[Th]emata und Dispositionen zu deutschen Aufsätzen

von

Victor Kiy

Erster Teil

Weidmannsche Buchhandlung Berlin

Themata und Dispositionen

zu deutschen Aufsätzen und Vorträgen

im Anschluß an die deutsche Schullektüre

für die

oberen Klassen höherer Lehranstalten

von

Viktor Kiy,
Professor am Realgymnasium zu Elberfeld.

Erster Teil.

Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1895.

Dem Andenken

Heinrich Viehoffs.

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit ist ein Ergebnis meiner langjährigen Thätigkeit als Lehrer des Deutschen in den oberen Klassen. Zur Veröffentlichung habe ich mich durch den Wunsch einiger Kollegen bestimmen lassen und hoffe deshalb auch, daß mein Buch diesen überhaupt keine unwillkommene Gabe sein werde.

Wodurch es sich von andern Sammlungen unterscheidet, erhellt schon aus dem Titel. Ich weise jedoch noch ausdrücklich darauf hin, daß einzelne Dispositionen für Vorträge bestimmt sind. Nr. 10 (S. 87) z. B. wird dabei abschnittweise unter mehrere Schüler verteilt werden müssen. Vergl. Nr. 7 (S. 12), Nr. 12 (S. 31 und S. 95).

Andere Dispositionen werden auch nur geteilt zu zwei oder mehreren Aufsätzen Verwendung finden können; noch andere sind einmal, wie sie vorliegen, zu benutzen; ein andermal können mehrere für eine schriftliche Ausarbeitung zusammengefaßt werden. Als Beispiel vergleiche man Goethe, Nr. 5 und Nr. 6.

Überhaupt soll meine Arbeit ja nur ein Versuch sein, durch den namentlich einem jüngeren Lehrer gezeigt wird, wie die Lektüre etwa in den Aufsätzen verwertet werden kann. Im übrigen ist es nicht nur wünschenswert, sondern ein dringendes Erfordernis, daß der Lehrer nach eignem Ermessen in die Behandlung des durch die Lektüre gebotenen Stoffes eine möglichst große Abwechslung bringe,

damit der Unterricht vor einem einseitigen Schematismus bewahrt bleibe, der eben durch seine Einseitigkeit auf den Lehrer und deshalb auch auf den Schüler ermüdend und daher verderblich wirken muß.

Die bei weitem größte Zahl der Dispositionen ist von mir neu ausgearbeitet, nur einige wenige sind unter Anlehnung an schon vorhandene mit Angabe der Quelle umgeformt, erweitert oder beschränkt worden.

Der bequemeren Handhabung wegen habe ich mich bei den Citaten meistens nicht auf die bloße Angabe nach Aufzügen, Gesängen und Versen beschränkt, sondern die betreffenden Stellen in ihrem Wortlaute angeführt.

Das zweite Bändchen, das im Laufe des nächsten Jahres erscheinen soll, wird in ähnlicher Weise schwierigere Gedichte von Schiller und einige seiner Dramen behandeln.

Elberfeld, 16. November 1894.

Viktor Kiy.

Inhalt.

Ältere Zeit.

Klopstock und seine Zeitgenossen.

Lessing.

Goethe.

Ältere Zeit.

1.

Durch welche Umstände wurde die Blüte unserer mittelalterlichen Litteratur herbeigeführt?

Einleitung. Wir unterscheiden streng genommen drei Blüteperioden unserer Litteratur, eine althochdeutsche (heidnische), eine mittelhochdeutsche und eine neuhochdeutsche Blütezeit. Das Christentum begann jedoch einen Vernichtungskampf gegen die altnationalen Lebenselemente und damit auch gegen die Litteraturdenkmäler, in denen jene einen Ausdruck gefunden hatten, sodaß sie uns bis auf spärliche Überreste (Hildebrandslied, Zaubersprüche) verloren gegangen sind. „An anderen Liedern verblichen und erloschen einzelne aus dem alten Mythus herstammende oder daran erinnernde Züge, wie aus Sigfrids früherer Geschichte, oder wurden absichtlich ausgemerzt"; noch andere, wie das Lied von Walter von Aquitanien, wurden durch christliche Zusätze gemildert. Wir sprechen deshalb nur noch von zwei Blüteperioden unserer Litteratur, einer älteren und einer neueren. Die erstere aber, in der auch jene Überreste der alten nationalen Dichtung eine Erneuerung erfuhren, konnte erst beginnen, nachdem der Geist des Christentums sich mit dem germanischen verschmolzen, beide sich innerlich durchdrungen hatten.

Ausführung. Die Blütezeit unserer mittelalterlichen Litteratur. Sie wurde gefördert.

I. Durch die hohe Bedeutung, zu der die christliche Kirche gelangt war; denn
  1. in dieser fand das ganze deutsche Volk eine einige, unangefochtene, geistige Befriedigung. In der Ruhe und dem Vollgefühl des Lebens, wovon infolge dessen unser Volk durchdrungen war, gewann es „die Fähigkeit, sich in seinen tiefsten Lebensregungen, in seinem wahrsten Sein zu offenbaren."
  2. Die Bedeutung der christlichen Kirche trat sodann zu Tage auch in einer äußeren That, den Kreuzzügen, welche
    a) die Geister belebten und sie anregten, ihren Empfindungen poetischen Ausdruck zu geben;
    b) welche ihnen aber auch neuen Inhalt zuführten

α) durch die nie gesehene Pracht der Naturwunder des Orients und den Anblick der glänzenden fremden Kriegsscharen, die ihren Weg durch Deutschland nahmen,

β) durch die Gesangesstoffe, die die Deutschen auf den gemeinsamen Heereszügen miteinander austauschten und die sie im Orient kennen lernten;

c) die in dem ganzen Volke jenes „unbeschreibliche, aus süßer Heimatsliebe und unwiderstehlichem Drange in die Ferne, aus bitterem Abschiedsschmerz und fröhlicher Reiselust gemischte Gefühl erweckten, welches noch heute das Erbteil des deutschen Jünglings ist," und worauf auch Wolframs Parcival zum größten Teile beruht.

II. Die mittelalterliche Blütezeit unserer Litteratur wurde ferner durch die politische Größe des Reiches gefördert, die sich offenbarte

1. in dem Glanze des deutschen Kaiserthrons, dessen Inhaber das weltliche Oberhaupt des Christentums war, eine Würde, die sich damals in den Händen eines ausgezeichneten Herrschergeschlechtes, der Hohenstaufen, befand, unter denen Friedrich Barbarossa, selbst eine poetische Figur ist, die in der Sage und Dichtung unseres Volkes fortlebt;

2. in dem stolzen Nationalgefühl unseres Volkes, das eine Folge war des Bewußtseins wie seiner äußeren, so auch seiner inneren Einheit, in welchem jenes

a) trotz der Streitigkeiten der Fürsten in dem Kaiser seinen Herrn sah und sich so als ein einheitliches fühlte, wie es auch

b) durch ein Band innerer Einheit verbunden war,

α) die allen gemeinsame Erinnerung an die sagenberühmten Helden der Vorzeit,

β) das Gemeingut der Sprache, die noch nicht wie jetzt in den Volksdialekt und die Sprache der Gebildeten, die Schriftsprache, zerfiel.

III. Die Blüte unserer mittelalterlichen Poesie wurde dann noch dadurch gefördert, daß die Ausübung der Poesie von der Geistlichkeit zum Ritterstande überging.

1. In den Händen der Ritter bildete sie sich zu einer höfischen Poesie aus, zu deren Übung sich Kaiser und Fürsten nicht zu hoch dünkten, wie denn auch einzelne Höfe, besonders der thüringische und östreichische den Sängern gastliche Aufnahme gewährten.
2. Es fand in die Poesie ein diese belebendes neues Element, die Liebe, Zugang (Minnepoesie), während die früheren geistlichen Dichter sich auf die Verherrlichung der heiligen Jungfrau beschränkt hatten, indem jetzt auf die Frau überhaupt übertragen wurde, was vorher nur zum Preise jener gesagt worden war.

Schluß. Mit dem Eintritt der Ritter in die Dichtkunst trat aber anderseits nun auch insofern eine Scheidung ein, als diese ihre höfische Kunst an den Höfen der Fürsten und auf den Ritterburgen ausübten (Kunstpoesie), während die fahrenden Sänger oder Spielleute in Städten und Dörfern herumzogen und die im Volksmunde fortlebenden Heldensagen (Volkspoesie) bei Volksfesten und Kriegszügen vortrugen.

2.

Inwiefern kann man die deutschen Volksepen mit den griechischen vergleichen?

Einleitung. „Unter allen modernen Völkern giebt es kein einziges, welches eine Litteratur aufzuweisen hätte, die der deutschen ebenbürtig wäre." Kein andres Land als Deutschland kann sich einer zweimaligen Blüte seiner Litteratur rühmen. Aus der ersten dieser beiden Blüteperioden besitzen wir neben den Kunstepen Volksepen, „denen außer den Griechen kein anderes Volk Ähnliches an die Seite stellen kann." Schon dieser Umstand fordert uns zu einem Vergleiche beider auf.

Ausführung. Vergleich der deutschen Volksepen mit den griechischen.

I. Das Nibelungenlied kann insofern mit der Ilias verglichen werden,
1. als beide einen historischen Hintergrund haben; und zwar
   a) das Nibelungenlied die Völkerwanderung,
   b) die Ilias den Kampf der europäischen und asiatischen Griechen, (den Trojanischen Krieg);
2. als die Haupthelden beider, Sigfrid und Achilleus, einander gleichen.

a) Beide sind Königssöhne und dabei zugleich göttlichen Ursprungs; Achilleus ist ein Sohn der Thetis, Sigfrid nach der alten Sage selbst ein Gott.

b) Beide stehen in einer gewissen Abhängigkeit, und zwar Sigfrid von Gunther, Achilleus von Agamemnon.

c) Beide besitzen hohe körperliche Schönheit und Stärke.

d) Beide erwerben sich durch ihre Thaten großen Ruhm.

e) Beide beweisen eine große Freundestreue, Sigfrid dem Gunther, Achilleus dem Patroklos.

f) Beide sind unverwundbar bis auf eine Stelle, Sigfrid bis auf die Stelle zwischen den Schultern, Achill bis auf die Ferse.

g) Beide fallen früh um eines Weibes willen.

II. Das Lied von Gudrun kann insofern mit der Odyssee verglichen werden, als

1. beide Seebilder enthalten;

a) der Schauplatz der Ereignisse in der Gudrun ist die Landschaft an der Nordsee, dem deutschen Meere,

b) der Schauplatz der Begebenheiten in der Odyssee sind die Länder an dem dem Altertume allein näher bekannten mittelländischen Meere;

2. als beide Gedichte die Frauentreue verherrlichen, und zwar wird

a) in dem deutschen Epos die Treue der Maid Gudrun zu ihrem Verlobten Herwig behandelt,

b) in dem griechischen die Treue Penelopes zu ihrem Gatten Odysseus;

3. als beide mit einer Rückkehr der Helden endigen und einen friedlich heiteren Ausgang haben.

Schluß. Die deutschen wie die griechischen Epen beruhen auf den ältesten Sagen der beiden Völker; sie stellen das Heldenzeitalter des deutschen wie des griechischen Volkes dar.

3.

Inwiefern ist das Nibelungenlied eine Darstellung der Strafe für die Untreue?

Einleitung. Im Nibelungenliede wird zwar die Treue in verschiedener Gestalt, als Gattentreue, Freundestreue, Vasallen- und Fürsten-

treue, verherrlicht; dennoch ist das Epos eigentlich eine Darstellung der Strafe für die Untreue.

Ausführung. Inwiefern ist dies der Fall?

I. Insofern als darin Untreue geübt wird

1. von Hagen an Sigfrid, der von ihm auf Anstiften Brunhilds und unter Billigung Gunthers und Gernots ermordet wird, obgleich sie ihm

a) Dank für seine Hilfe schuldig sind bei der Besiegung der Sachsen und Dänen und Gunther namentlich auch bei der Überwältigung Brunhilds;

b) obgleich er als ein eingeladener Gast an ihrem Hofe weilt und auf die Heiligkeit des Gastrechtes vertraut;

2. von Sigfrid an Brunhild

a) durch seine zwiefache hinterlistige Überwältigung,

b) durch seinen Treubruch, von dem uns zwar nicht das Nibelungenlied ausdrücklich berichtet, der uns aber in der Edda überliefert ist und durch den wir uns den tödlichen Groll Brunhilds erklären können;

3. von Chriemhilde an den Burgunden ebenfalls durch Verletzung des Gastrechts.

II. Das Nibelungenlied ist insofern eine Darstellung der Strafe für die Untreue, als durch diesen Grundgedanken das Epos erst ein einheitliches Kunstwerk wird, dessen erster Teil an dem zweiten seine Ergänzung findet; denn es wird für die Untreue

1. Sigfrid nicht allein bestraft, sondern

2. es erleiden auch Hagen, der ihn ermordet hat, und die Könige, die seinen Tod geduldet haben, ihre Strafe und

3. auch Chriemhilds Grausamkeit, mit der sie als blutdürstige Teufelinne ihre Landsleute und Unterthanen dem Verderben opfert, wird gerächt, indem sie der alte Hildebrand tötet. („Sie soll's genießen nicht, — Daß sie ihn schlagen durfte, was mir auch drum geschicht, — Ob er mich selber brachte in Sorg' und schwere Not, — Jedoch so will ich rächen des kühnen Tronjers Tod.")

Schluß. So büßen alle Schuldigen ihre Schuld mit dem Tode. Nach der lückenhaften Darstellung des Nibelungenliedes erscheint Sig-

frid edler als in der Edda, sein Tod bemitleidenswerter, weil er keine schwere, sittliche Schuld auf sich geladen, sondern nur eine Täuschung begangen hat.

4.
Charakteristik Sigfrids.

Einleitung. Sigfrid ist ohne Zweifel der Hauptheld im ersten Teile des Nibelungenliedes; er bleibt es aber auch insofern im zweiten Teile, als Chriemhild die Werbung Etzels nur annimmt, um Rache an Sigfrids Mörder zu üben, die denn auch von ihr nach sechs Jahren, nachdem ihr Racheplan gereift ist, an den Burgunden vollzogen wird. Überall werden wir daran erinnert, daß seine Person den Mittelpunkt der Handlung bildet.

Ausführung. Charakteristik Sigfrids.

I. Seine heldenhaften Eigenschaften, Tapferkeit, Mut und Stärke, die er beweist:
   1. bei seinem Siege über die Hüter des Nibelungenschatzes, Schilbung, Nibelung und den Zwerg Alberich,
   2. bei der Tötung des Drachens,
   3. bei seinem Siege über die Könige von Sachsen und von Dänemark,
   4. bei der Überwindung Brunhilds,
   5. bei seiner tapferen Gegenwehr gegen Hagen, als dieser ihn hinterlistig beim Lindenbrunnen überfällt.

II. Seine Tugenden:
   1. Seine Bescheidenheit und sein Zartgefühl, die er zeigt,
      a) indem er zu Lebzeiten der Eltern nicht die Krone tragen will („Solang' noch beide lebten, Siegmund und Siegelind, — Nicht mochte die Krone tragen der beiden liebes Kind.",
      b) erst auf Gunthers Einladung sich der Chriemhilde nähert,
      c) trotz der großen Dienste, die er dem Könige geleistet hat, es nicht wagt, um Chriemhilde zu werben,
      d) indem er Brunhilde erklärt, daß er nur ein Lehnsmann König Gunthers sei,
      e) indem er am Brunnen den König Gunther zuerst trinken läßt. („Wie sehr der Durst ihn plagte; der Held darum

nicht trank, — Eh' nicht der König getrunken. Der sagt' ihm bösen Dank".)

2. Sein Vertrauen, das er zeigt, indem er
   a) seine Waffen nach dem Wettlaufe zum Lindenbrunnen ablegt („Er löste schnell den Degen, band ab den Köcher dann. — Er lehnte den Speer, den starken, an einen Lindenast; — Und bei des Brunnens Flusse, da stand der herrliche Gast");
   b) indem er sterbend den König Gunther, der doch eben Verrat an ihm geübt hat, bittet, Chriemhilde nach seinem Tode zu schützen. („Wollet ihr, edler König, noch einmal auf der Welt — Die stete Treue üben, laßt euch befohlen sein — Auf eure Huld und Gnade die liebe Traute mein!")
3. Sein Edelmut und seine Friedfertigkeit.
   a) Er rät, die gefangenen Könige ohne Lösegeld zu entlassen.
   b) Er bedauert den Streit der beiden Königinnen und sucht ihn beizulegen. („Man soll so Frauen ziehen", sprach da Sigfrid, der Degen, — „Daß sie üppige Reden gern lassen unterwegen. — Verbiet es deinem Weibe, der meinen thu' ich's gut; — Ich schäme mich so wahrlich ob solchem Frauenübermut.")

Schluß. Die Schuld an Sigfrids Tode trägt Chriemhilde, die es in ihrem Stolze nicht über sich gewinnt, der übermütigen Brunhild das Geheimnis vorzuenthalten, das ihr der Gatte anvertraut hatte. Er selbst stirbt nach unserem Nibelungenliede schuldlos; denn wir können ihm das Vertrauen der Geliebten gegenüber nicht als Schwäche anrechnen.

5.

Wodurch erweckt Hagen im Nibelungenliede trotz des Abscheus, den er erregt, auch unser Interesse?

Einleitung. Alle Charaktere des Nibelungenliedes sind in klaren, bestimmten Zügen gezeichnet; am deutlichsten und lebensvollsten von allen aber tritt uns das Bild Hagens entgegen, so grauenvoll und unheimlich es auch zunächst erscheint. — „Ein Greis von finsteren Zügen, hoch gewachsen und von breiter Brust, schreitet er mächtig einher; sein Ruf durchfliegt die Welt, er aber geht kalten Blutes dem

Untergange entgegen. So wird er zu dem eigentlichen Helden des Epos; denn an ihm erfüllt sich das große, gewaltige Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt."

Ausführung. Wodurch erweckt Hagen unsern Abscheu und wodurch erweckt er doch auch unser Interesse?

I. Er erregt unsern Abscheu durch seine bösen Eigenschaften und bösen Thaten.
  1. Seine Hinterlist.
    a) Er entlockt der Chriemhilde ihr Geheimnis.
    b) Er zwingt die Meerweiber, ihm sein und der Burgunden Schicksal zu verkünden.
  2. Sein Hohn und Trotz.
    a) Er erhebt sich im Hofe nicht vor der Königin und legt in ihrer Gegenwart im Übermut Sigfrids Schwert vor sich auf seinen Schoß.
    b) Als Chriemhilde sich bei der Ankunft der Burgunden nach dem Nibelungenhort, ihrem Eigentum, erkundigt, antwortet er höhnisch: „Den hießen meine Herren senken in den Rhein, — Da muß er nun wahrlich bis zum jüngsten Tage sein."
    c) Als Chriemhilde dann nach Gunthers Tode nochmals nach dem Schatze fragt, bleibt sein Trotz ungebeugt. („Den Schatz, den weiß nun niemand als Gott und ich allein. — Der soll dir, Teufelinne, immerdar verhohlen sein.")
  3. Seine Grausamkeit, die sich zeigt
    a) in dem Verrat, den er an Sigfrid begeht;
    b) darin, daß er, um die Wahrheit der Weissagung der Meerweiber zu prüfen, den Kaplan in die Donau wirft;
    c) darin, daß er Ortlieb, dem unschuldigen Sohn Etzels und Chriemhildens, und dessen Hofmeister das Haupt abschlägt.

II. Wodurch erweckt dennoch Hagen unser Interesse? Er erweckt es durch seine guten Eigenschaften und heldenhaften Charakterzüge:
  1. Seine Erfahrung, Klugheit und Vorsicht.
    a) Ihm „sind wohl kund die Reiche und alles fremde Land." Als Sigfrid nach Worms kommt, sendet deshalb Gunther zu Hagen, um von ihm zu erfahren, wer der Held sei.

X ... 36. Verse der Parodie „Shakespeare's ..." u. Schiller.

b) Seine Klugheit und seinen klaren Blick beweist er dadurch, daß er von der Verbindung Chriemhildens mit Etzel Unheil für die Burgunden befürchtet und darum die Annahme der Werbung widerrät. Ebenso sucht er den Zug in das Heunenland zu verhindern.

c) Als er dann in das Heunenland kommt und sieht, wie Chriemhilde nur Giselher, weil er schuldlos ist, mit Kuß und Handschlag begrüßt, erkennt er deren feindliche Gesinnung deutlich; schweigend bindet er seinen Helm fester und verhindert später die Ablieferung der Waffen.

d) Er läßt auf Dankwarts Meldung, daß die Burgunden in der Herberge erschlagen seien, von diesem die Saalthür hüten. („Mein Bruder Dankwart, so hütet uns die Thür — Und laßt der Heunenrecken nicht einen kommen für.")

2. Sein Mut und seine Tapferkeit.

a) Als Giselher ihm rät, zu Hause zu bleiben, wenn er Chriemhildens Rache fürchte, antwortet er: „Ich will nicht, daß da reiten, die mehr als ich dort wagen — Ich kann noch Wege reiten und fürchten nicht ein' Wicht. — Wenn ihr's nicht besser wollet, gescheh', was euch geschicht."

b) Auf der Reise nach dem Heunenlande erschlägt er den reckenhaften Donaufergen; in dem Kampfe mit den Heunen erliegen seiner Stärke und Tapferkeit der Markgraf Iring, König Hawart, Irnfried von Thüringen und viele andere Heunenhelden.

3. Seine Treue.

a) Seine Freundestreue, die er

α) dem edeln Rüdiger dadurch beweist, daß er ihm im Kampfe ausweicht;

β) dem Fiedelmann Volker dadurch, daß er ihn an Hildebrand rächt.

b) Seine Vasallentreue ist es, nicht Feigheit, die

α) ihn bestimmt, an Sigfrid einen Meuchelmord zu begehen.

β) Aus Vasallentreue hält er mit Volker Wache, als seine Herren schlafen.

Schluß. Sein Tod erweckt deshalb unser Mitleid. Der tapfere Held fällt durch die Hand eines Weibes.

6.

Chriemhilde und Gudrun.

Ein Vergleich.

Einleitung. Chriemhilde und Gudrun sind die beiden hervorragendsten Frauencharaktere in unsern Volksepopöen, dem Nibelungenliede und dem Liede von Gudrun, welches letztere eine wunderbare „Nebensonne" des ersteren genannt wird und in der That dessen ebenbürtige Schwesterdichtung ist.

Ausführung. Schon dadurch fühlen wir uns aufgefordert, auch die beiden Frauengestalten mit einander zu vergleichen. In der That zeigen sie auch zunächst eine große Übereinstimmung.

I. Ähnlichkeiten:

1. Beide bilden in der Dichtung, der sie angehören, Chriemhilde im Nibelungenliede und Gudrun im dritten Teile des sogenannten Gudrunliedes, die „thatsächlich-persönliche Einheit", um die sich alles gruppiert.
2. Beide lernen wir als anmutige, liebreizende Jungfrauen kennen, Chriemhilde, „ein schönes Mägdelein, wie in allen Landen nichts Schöneres mochte sein; die Minnigliche lieben, das deuchte lobesam dem Sinne kühner Recken", Gudrun, eine Maid, „der vor allen Frauen der Schönheit Preis" zuerkannt wurde, um die drei Könige warben.
3. Als sie ihr Herz verschenkt haben, ist ein Grundzug ihres Charakters die Treue.
   a) Chriemhilde ist die treue, auf ihren Gatten stolze Frau, die
      α) seine Vorzüge gegen Brunhild rühmt und
      β) nur aus Fürsorge für ihn sein Geheimnis dem heimtückischen Hagen anvertraut.
   b) Gudrun ist die treue Braut, die
      α) um Herwigs willen die Liebe und Werbung König Hartmuts verschmäht und
      β) die Mißhandlungen Gerlindes erträgt.
4. So sind auch beide zur Verzeihung geneigt.
   a) Das beweist Gudrun dem Könige Hartmut gegenüber, der ihr so viel Leid zugefügt hat.

b) Auch Chriemhilde zeigt sich nach dem Tode des Gatten im ersten Schmerze versöhnlich, und sie versöhnt sich auch wirklich mit ihren Brüdern. („Allen thät sie vergeben, nur nicht dem einen Mann. — Niemand hätt' ihn erschlagen, hätt' es nicht Hagen gethan.")

Übergang. Beide auch greifen in ihrer Not zu einer List, Gudrun, indem sie, um Gerlinde zu täuschen, vorgibt, Hartmuts Werbung anzunehmen, Chriemhilde, indem sie ihre Feinde durch eine gastfreundliche Einladung in das Heunenland lockt.

Dennoch gehen beide Charaktere auseinander.

II. Die Verschiedenheit in ihrem Charakter.

1. Chriemhilde legt ihre Weiblichkeit ab und geht in ihrer Rachsucht auf,

a) indem sie aus ihrem Schatze Gaben spendet, um Anhänger zu gewinnen;

b) indem sie die Werbung Etzels nur annimmt, um den Tod Sigfrids an Hagen zu rächen;

c) indem sie schließlich, nachdem auch ihr unschuldiges Kind ermordet worden ist, zur „Teufelinne" wird und in rasender Wut weder das Leben ihrer Unterthanen, noch ihre Brüder verschont.

2. Gudrun dagegen bleibt in der Reinheit ihres Herzens und der Zartheit ihrer Empfindung ein Bild echtester Weiblichkeit.

a) Sie zeigt Selbstverleugnung und Gottvertrauen, indem sie den Vogel, der als Bote zu ihr gesandt ist, zuerst nach ihrer Mutter und ihrem Bruder fragt und zuletzt erst an sich selbst und den Geliebten denkt. („Das Wunder schwand — Zerfließend fern. — Gudrun empfand — Die Näh' des Herrn. — Mag die Hölle toben, — Mit Geierklau'n — Ihr dräu'n voll Grau'n, — Sie schaut nach oben — Mit Gottvertrau'n.")

b) Durch ihre weibliche Milde und Sanftmut verwandelt sie ihre Feinde in Freunde, so daß der Ausgang des Gudrunliedes im Gegensatz zu dem Ende der Nibelungen ein friedlich heiterer ist.

Schluß. Deshalb kann Gudrun den lieblichsten Frauengestalten der Dichtung, der Nausikaa Homers, der Antigone des Sophokles, der Imogen Shakespeares und der Iphigenie Goethes an die Seite gestellt werden, wogegen Chriemhilde wohl in der Geschichte, aber kaum in der Dichtung Ihresgleichen findet.

7.

Gliederung der poetischen Erzählung „Der arme Heinrich“ von Hartmann von Aue.

Vorwort. Der Dichter führt sich als Verfasser ein.

Einleitung. In Schwaben lebt ein edler und reicher Ritter, dem es an nichts fehlt, der von allen als ein „Musterbild der Tugend“ geehrt wird.

Ausführung. „Gebrechlichkeit ist unser Los; — Wir wähnen uns in Glückes Schoß — Bis unser Lächeln Weinen lischt.“

I. Herrn Heinrichs Krankheit.
  1. Die Prüfung.
    a) Er erkrankt am Aussatz und wird von allen Menschen gemieden.
    b) Ihm fehlt Hiobs Gottergebenheit.
  2. Er setzt seine Hoffnung auf seinen Reichtum.
    a) Die Ärzte können ihm aber nicht helfen.
    b) Der Arzt zu Salerno weiß ein Heilmittel, doch ist das Mittel „nirgendwo auf Erden feil.“ („Denn solltet Ihr gerettet sein, — So wär's durch eine reine Maid, — Die keusch und züchtig und bereit, — Ihr eignes junges Leben — Für Euch dahin zu geben. — Des reinen Mägdleins Herzensblut, — Das wär' für Euer Leiden gut.“)
  3. Herrn Heinrichs Verzweiflung.
    a) Er verteilt Hab und Gut an die Armen und Gotteshäuser und hofft auf den Tod als seinen Erretter.
    b) Auf dem kleinen Hofe, den er allein für sich behält, bleibt ihm ein treuer Freund in einem Bauersmann.
  4. Sein Trost im Leide.
    a) Des Bauern Kind, ein Mägdlein von zehn Jahren, dient ihm mit besonderer Treue und Ergebenheit.

b) Auch der Bauer und sein Weib möchten ihm gern in seinem Leide helfen, in dem er jetzt die göttliche Strafe für seine Eitelkeit erkennt.

5. Die Teilnahme des heranwachsenden Mägdleins an seinem traurigen Lose, die durch die Gespräche der Eltern erweckt wird.

a) Des Mägdleins Geständnis gegenüber den Eltern, durch ihren Opfertod, die Pein Herrn Heinrichs zu beendigen.

b) Die Beweggründe für ihren Entschluß:

α) die Liebe zu dem Herrn,

β) die Sorge für die Eltern („Ihr sollt den guten Herrn behalten, — Der euch läßt ungekränket schalten — Mit dem, was euch gewährt das Feld, — Das ihr mit eurer Hand bestellt.“,

γ) die Hoffnung, durch die Aufopferung um so sicherer das ewige Leben zu erwerben.

Übergang. Die Unterredung zwischen den Eltern, die schließlich den Entschluß des Mägdleins billigen.

II. Die Heilung.

1. Herr Heinrich weist des Mägdleins Anerbieten zurück, indem er ihr

a) die Schrecklichkeit des Todes vorstellt,

b) sie kindischer Übereilung zeiht, die sie doch bald bereuen werde; doch die Maid beharrt bei ihrem Vorsatz.

2. Annahme des Opfers.

a) Ausrüstung zur Reise und Aufbruch nach Salerno.

b) Versuch des Arztes, die Maid von ihrem Entschlusse abzubringen. Er stellt ihr vor,

α) sie müsse es gern thun, nicht gezwungen, freudig und ohne Reue; sonst sei ihr Opfer vergeblich.

β) Er schildert ihr ausführlich, was sie erleiden werde.

3. Die Maid bleibt auch jetzt standhaft, und der Arzt erkennt aus ihren Worten und ihrem Gebaren ihre Reinheit.

a) Sie fürchtet nur die Bedenklichkeit des Arztes. („Getraut Ihr Euch zu schneiden, — Getrau' ich mich's zu leiden.“)

b) Sie wiederholt auch ihm, sie glaube, Gottes Willen zu thun und durch ihren Tod die Himmelskrone zu erwerben.

4. Beginn des Opfers.
   a) Die Maid entkleidet sich sonder Scham.
   b) Sie fürchtet das blanke Messer nicht, das ihr der Arzt vorhält.
   c) Ebenso wird sie nicht durch das Schärfen des Messers eingeschüchtert.
5. Willensänderung Herrn Heinrichs. Er verzichtet auf der Jungfrau Opfer,
   a) weil er Mitleid mit dem „minniglichen Mägdlein" empfindet und nicht sein Leben und Wohlsein durch ihren Tod erkaufen will;
   b) weil er fürchtet, daß ihr Opfer vergeblich sein könnte.

Übergang. Flehen der Maid, ihr den Willen zu thun, indem sie den Ritter schilt und ihn der Feigheit bezichtet.

Schluß. Herr Heinrich widersteht ihren Bitten; er kehrt mit der Maid nach Hause zurück und trägt sein schweres Los mit Gottergebenheit. Darauf erhält er seine Gesundheit wieder und vermählt sich mit der Jungfrau. So hat der Dichter in seiner Erzählung den Grundgedanken durchgeführt: „Dem Menschen wird die Ergebung in das Schicksal, das ihn betroffen hat, von Gott reichlich belohnt".

8.

Die Minnepoesie.

Einleitung. Wie J. Grimm nachgewiesen hat, ist das epische Heldenlied das älteste Erzeugnis des dichterischen Vermögens aller Völker gewesen; dann erst entwickelte sich der Gesang, der die Empfindungen und Gefühle des menschlichen Herzens zum Gegenstande hat, die Lyrik, die im Mittelalter die Bezeichnung „Minnepoesie" trägt.

Ausführung. Der Minnegesang und seine Bedeutung.

I. Entstehung und Inhalt der Minnepoesie.

1. Solange die Poesie vorzugsweise von der Geistlichkeit gepflegt wurde, beschränkte sich die Lyrik auf einzelne lyrische Stellen von größerem und kleinerem Umfange, die in den erzählenden Gedichten vorkamen und zum Teil Lobpreisungen der heiligen Jungfrau enthielten. Was nun von dieser gesagt war, wurde von den ritterlichen Dichtern, die die Liebe zum stetigen Elemente der Poesie machten, auf die Frau überhaupt über-

tragen; sie wurde mit allen möglichen Tugenden und Reizen ausgeschmückt und wie in den Rittermähren so auch in einzelnen Liedern verherrlicht.

2. Doch beschränkte sich die Minnepoesie nicht allein darauf; denn das mhd. minne ist = Gedenken, Gedächtnis, herzliches Gedenken, herzliche Zuneigung sowohl im allgemeinen als auch in besonderem religiösen, freundschaftlichen und geschlechtlichen Sinne. Die Minnelieder behandeln deshalb nicht nur die irdische und himmlische Minne, sondern auch die Beziehungen zwischen Kaiser und Reich, Fürst und Unterthan, Papst und Kirche wie alle möglichen anderen Verhältnisse, oder dem Leben der ritterlichen Dichter des 13. Jahrhunderts entsprechend: Frauendienst, Gottesdienst und Herrendienst, wovon jedoch das erstere, der Frauendienst, den Hauptgegenstand des Minnegesanges bildet, der zwar von der Verherrlichung des ganzen Geschlechts ausging, im besonderen aber einer einzelnen Geliebten gewidmet war, wobei in der späteren Zeit „Minne" nicht nur als ausschließliche Bezeichnung einer bloß geistigen Zuneigung aufgefaßt wurde, sondern oft eine grob sinnliche Leidenschaft bezeichnete. Auf dem Höhepunkte der Entwicklung der Minnepoesie war dies jedoch nicht der Fall; diesen fassen wir hier allein ins Auge.

II. Charakter der Minnepoesie.

1. Sie ist ausgezeichnet durch die Jugendlichkeit der dichterischen Anschauung und schildert die stille Sehnsucht und süße Erinnerung an die Geliebte, die heimliche Liebe der Jugend, die sich schon beglückt fühlt durch einen lachelîchen Gruß, ein minnigliches Lächeln der Holden, deren Name fast nie genannt wird.
2. Sie ist eine frauenhafte Poesie, sie ist treu, zart und rein; sie kennt keine Eifersucht, keine Ausbrüche der Leidenschaft.
3. Alle Minnelieder sind melodisch; sie sind gesungen worden in Begleitung der Zither oder Geige. Deshalb hatte jedes Lied außer seinem Ton (Versmaß) auch seine Weise (Melodie); beide wurden dem Worte (Text) entgegengesetzt.

III. Form der Minnepoesie.

1. Die Form des Minneliedes ist die dreiteilige Strophe, die sich in zwei gleichgebaute Stollen und den ungleichen Abgesang

gliedert, wobei die Zahl und Länge der Verse wie die Stellung der Reime dem Belieben des Dichters anheimgestellt bleibt. Diese eigentliche Kunstform ist von Friedrich von Hausen und Heinrich von Veldeke (vor 1190) eingeführt.

2. Von diesen aus mehreren Strophen bestehenden Liedern, die vorzugsweise Ergüsse von Gefühlen und Empfindungen enthalten, unterscheidet man die Sprüche meist gnomischen, politischen, satirischen und allegorischen Inhalts oder Lob- und Strafgedichte von einer einzigen Strophe.

2. Die Leiche (von dem romanischen lai) sind meist religiösen und verwandten Inhalts; jedoch ist diese Form auch zu Liebesliedern gebraucht. Die Leiche sind Lieder von einer freien Form ohne folgerecht durchgeführten Strophenbau, ohne Zusammenfallen des Abschlusses von Strophe und Gedankeninhalt, ohne Abgesang, selbst wenn zwei gleiche Strophen voraufgehen. Der älteste mittelhochdeutsche Leich ist das sogenannte Marienlied.

4. Die äußerlich gar nicht von den Leichen zu unterscheidenden Reien und Tänze, neben denen auch eigentliche Tanzlieder vorkommen, haben meist das Lob des Frühlings und Sommers und die Freuden und Leiden der Liebe zum Gegenstande.

Übergang. Die reichste, aber nicht älteste Sammlung der deutschen Minnelieder enthält die Manessische Handschrift, die lange in Paris war, sich jetzt aber wieder durch Kaiser Friedrichs III. Vermittelung in Heidelberg befindet.

Schluß. Diese dem Grundcharakter unseres Volkes entsprechende Dichtung ist eine echt deutsche Poesie, die ganz verschieden ist von der wenig älteren französischen Troubadour-Dichtung, einer männlichen Liebespoesie, die die Untreue, Eifersucht, Trennung und Versöhnung der Liebenden zum Gegenstande hat.

9.

Walther von der Vogelweide.

Einleitung. Der Kaiser Heinrich VI. und der unglückliche Konradin, der Herzog Heinrich von Braslau und der Markgraf Otto von Brandenburg, sowie andere Fürsten, Grafen und Herren haben

Minnelieder gedichtet; dennoch finden sich auch Minnesäger in den Kreisen der Bürger; vorwiegend gehören sie jedoch dem ritterlichen Stande an, und ihre Kunst ist eine höfische Kunst, die in den höheren Lebenssphären, an den Höfen der Fürsten und auf den Burgen der Edlen, gepflegt wurde. So ist auch Walther von der Vogelweide, der gedankenreichste, vielseitigste Dichter unter den Minnesängern, ritterlicher Abkunft.

Ausführung. Leben und Charakteristik Walthers.

I. Das Leben Walthers von der Vogelweide.

1. Geburtsjahr und Geburtsort sind uns nicht genau bekannt. Er hat aber etwa von 1160—1230 gelebt und ist in Franken oder Tirol geboren.

2. Lebenslauf.

a) Er erzählt selbst, daß er in Östreich singen und sagen lernte, und verbrachte die schönste Zeit seines Lebens an dem östreichischen Hofe unter den Herzögen Leopold VI. und Friedrich.

b) Nachdem Friedrich 1198 auf dem Kreuzzuge gestorben war, begann Walthers unstetes Wanderleben. Er diente verschiedenen Fürsten; namentlich hat er sich zweimal am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen aufgehalten und soll dabei auch an dem Sängerkrieg auf der Wartburg teilgenommen haben.

c) In dem Streite zwischen Papst und Kaiser stand er auf der Seite des letzteren und blieb trotz des Wechsels der Person stets der Sache treu. Der Kaiser Fiedrich II. schenkte dem unbegüterten Dichter, der schon lange gewünscht hatte, „bei eigenem Feuer zu erwarmen," ein Besitztum. Vielleicht hat er auch diesen Kaiser auf seiner Kreuzfahrt begleitet.

d) Sein Grab befindet sich zu Würzburg im Lorenzgarten des neuen Münsters. Einer Sage nach machte er ein Vermächtnis für die Vögelein, nach welchem in seinen Leichenstein vier Löcher gehauen und darin täglich Semmelkrumen gestreut werden sollten den Vöglein zur Weide.

II. Walthers dichterische Wirksamkeit.

1. Walther als Sänger des Frauendienstes.

a) Seine Liebesgedichte sind mannhaft und frei von Empfindsamkeit; sie berühren auch die sinnliche Seite der Liebe; doch bleibt er immer „groß und edel in seiner Auffassung des weiblichen Wesens“, keusch und züchtig in allen seinen Worten und Gedanken. („Durchsüßet und geblümet sind die reinen Frauen; — Es gab niemals so Wonnigliches anzuschauen. — In Lüften noch auf Erden, noch in allen grünen Auen“ u. s. w.)

b) Im Preise der deutschen Frauen übertrifft er alle anderen Minnesänger. („Ich verkünde deutschen Fraun — Solche Dinge, daß sie alle Welt — Noch begieriger wird zu schaun, — Dafür nehm' ich weder Gut noch Geld ..... — Zucht und reine Minne — Wer die sucht und liebt — Komm' in unser Land, wo es noch beide giebt, — Lebt' ich lange nur darinnen!“)

2. Walther als Sänger des Herrendienstes. „So groß Walther aber auch als Dichter der Liebe dasteht, so liegt doch der Schwerpunkt und der höchste Glanz seiner Kunst nicht in seinen Minneliedern, sondern in seinen von hoher Begeisterung überfluteten vaterländischen Gedichten; in ihnen steht er völlig unerreicht, unbestritten als der Größte unter seinen Kunstgenossen da“, die gar kein Vaterland zu kennen scheinen und den gewaltigen Kampf zwischen Kaiser und Papst mit keinem Worte berühren.

a) Walther dagegen trat den Anmaßungen des Papstes entgegen und tadelte seine Habsucht, wie die Üppigkeit der Priester. („Wir klagen all' und wissen doch nicht, was uns irret — Seit uns der heil'ge Vater immer mehr verwirret“ u. s. w. „Ahi! wie christlich mag der Papst nun lachen, — Wenn er seinen Welschen sagt: „Seht, so kann ich's machen!“ — Was er da sagt, er hätt' es besser nie gedacht. — Er sagt: ‚Ich hab' zwei Schwaben unter eine Kron' gebracht. — Damit das Reich sie stören und belasten, — Und mittlerweile füllen wir den Kasten; — Ich hab' zum Opferstock gedrängt sie, all ihr Gut ist mein, — Ihr deutsches Silber fährt in meinen welschen Schrein.‘ — Ihr Pfaffen, esset Hühner, trinket Wein, — Und laßt die Deutschen — — — fasten.“)

b) Ebenso ermahnt Walther aber auch den Kaiser, seine Würde zu wahren und Recht und Ehre des Vaterlandes zu schützen.

3. Walther als Sänger des Gottesdienstes. Trotz seines Eiferns gegen den Papst und die Pfaffen blieb er doch ein gläubiger Christ, verherrlichte in seinen Liedern die heilige Jungfrau und begeisterte sich für die Befreiung des Grabes Christi aus den Händen der Ungläubigen. Man vergleiche sein Gedicht: „Das gelobte Land" und seine geistlichen Lieder. Hierher gehören auch die Lieder, welche das Lob der Natur singen.

Schluß. Bei dem hohen Ernst seines Strebens verschmähte Walthers Muse jedoch auch nicht den harmlosen Scherz. (Man vergleiche das Lied: „Die Traumdeuterin.") Die Größe seiner dichterischen Begabung ersieht man am besten aus dem Urteile seiner Zeitgenossen, wie der Nachwelt; denn man hat ihm nicht nur die Spruchsammlung „Bescheidenheit des Freidank" zugeschrieben, sondern es ist noch neuerdings wieder die Behauptung aufgestellt worden, daß er der Verfasser oder Bearbeiter des Nibelungenliedes sei.

10.

Das deutsche Drama, sein Ursprung und seine Entwicklung.

Einleitung. Entstehung der griechischen Tragödie aus den Gesängen (Dithyramben) bei den Bakchusfesten. In ähnlicher Weise ging bei sämtlichen modernen Kulturvölkern das Drama aus dem christlichen Gottesdienst hervor im Anschluß an den Bibeltext der hohen kirchlichen Feste (Weihnachten und Ostern).

Ausführung. So ist auch bei uns das Drama entstanden. Wir betrachten daher:

I. Das religiöse Drama.

1. Seine Entstehung und Entwickelung unter dem Einflusse der Kirche.

a) Erweiterung der Liturgie, um den Strom der heidnischen Lustbarkeiten zur Zeit der Sonnwendfeste in die Kirche zu leiten.

b) Bearbeitung des lateinischen Bibeltextes durch die Geistlichen in deutscher Sprache. Kostüm-Aufführungen unter dem Orgelchor. (Passionalen und Weihnachtsspiele).

2. Das religiöse Drama nach seiner Loslösung von dem Gottesdienste.
   a) Das Hinzutreten des komischen Elements. (Judas).
   b) Verlegung des Schauplatzes aus der Kirche. (Eingehen der Weihnachtsspiele).

II. Das weltliche Drama.
   1. Die Umwandlung des religiösen Dramas in ein weltliches, nationales Drama durch Hans Sachs (Sigfrids Tod) scheitert an der Ungunst der Zeitverhältnisse.
   2. Versuche, ein deutsches Drama überhaupt zu schaffen;
      a) durch Andreas Gryphius, der zuerst
         α) einen Zusamenhang der Begebenheiten, sowie eine Charakterzeichnung der Personen in seinen Dramen zu geben sucht und
         β) diese in Abhandlungen (Aufzüge), Eingänge (Auftritte) und Reigen (Chöre) einteilt und deshalb der Vater der dramatischen Dichtkunst genannt wurde;
      b) durch Johann Christoph Gottsched, der
         α) in Anlehnung an das französische Theater deutsche Stücke für die feinere Welt verfaßte und
         β) den Hanswurst von der Bühne verbannte und für eine würdige Aufführung sorgte (die Neuberin).
   3. Unser klassisches Drama. (Lessing, Goethe und Schiller).

Schluß. Ein nationales Drama im Sinne der Griechen besitzen wir nicht.

11.

Hans Sachs und seine Dichtungen.

Einleitung. Hans Sachs lebte in einer Zeit, als unsere Dichtung darniederlag. Nur in den Kreisen der Handwerksmeister wurde sie von den sogenannten Meistersängern gepflegt; deshalb war sie der Form nach hölzern, eckig, bisweilen geschmacklos, dem Inhalte nach derb, sogar roh. Dies gilt zum Teil auch von Hans Sachsens Dichtungen; doch sind sie stets verständig, natürlich, gesund und klar. Es offenbart sich darin der große Dichter, der er war.

Ausführung. Hans Sachs und seine dichterische Wirksamkeit.

I. Hans Sachsens Lebensumstände.
   1. Er ist geboren am 5. November 1494 zu Nürnberg, gestorben ebendort am 19. Januar 1576. Sein Vater war ein Schneider,

der ein eigenes Haus besaß und überhaupt in keinen schlechten Vermögensverhältnissen lebte.

2. Vorbildung.

a) Hans Sachs besuchte eine Lateinschule seiner Vaterstadt, verließ diese jedoch schon in seinem fünfzehnten Jahre, sodaß er sich nennt — „einen ungelehrten Mann, der weder Latein noch Griechisch kann."

b) Er vervollständigte sein ganzes Leben hindurch seine Bildung durch eine umfangreiche Lektüre der Werke der Alten und unserer mittelhochdeutschen Dichter, wie der Schriften der Humanisten und Reformatoren und vor allem der Bibel; aber auch mit Petrarca, Boccaccio und sogar mit dem Koran machte er sich bekannt.

c) Schon während der Schulzeit war er von dem Leinenweber Leonhard Nunenbeck in die Anfangsgründe des Meistergesanges eingeführt worden.

d) Eine allgemeine Menschen- und Weltkenntnis erwarb er sich auf seiner fünfjährigen Wanderschaft, die er durch einen großen Teil von Westdeutschland machte, um sich in dem Schuhmachergewerbe zu vervollkommnen, dem er sich gewidmet hatte und das er nach seiner Rückkehr in Nürnberg als Lebensberuf betrieb, nachdem er sich 1519 mit Kunigunde Kreutzer verheiratet hatte, mit der er 41 Jahre in glücklicher Ehe lebte.

II. Hans Sachsens Dichtungen.

1. Dichtungen, die das öffentliche Leben in Kirche und Staat behandeln:

a) Dichtungen, die an die Reformation anknüpften, deren eifriger Anhänger Sachs war. (Die Wittenbergisch' Nachtigall; Epithaphium oder Klagred' ob der Leich' Doktor Martini Lutheri.)

b) Patriotische Dichtungen, Lehrgedichte und Fabeln. (Das schädlich groß und stark Tier, der Krieg; Ein artlich Gespräch der Götter, die Zwietracht des römischen Reiches betreffend; Xenophons Gespräch mit Frau Tugend und Frau Untugend; Die vertriebene Frau Keuschheit; Die füchsische Gesellschaft u.s.w.)

2. Dichtungen, in denen er das Leben und Treiben der Menge geißelt, Schwänke und Fastnachtsspiele. (Das Narrenschneiden; Die vernascht' Köchin; Der fahrend' Schüler im Paradies; St. Peter mit der Geiß u. s. w.)
3. Dramen.
   a) Biblische Dramen, die er nur aus der Bibel schöpfte. Sie haben einen rein protestantischen Charakter, z. B. Die ungleichen Kinder Evä, wie sie Gott der Herr anredet.
   b) Weltliche Dramen, von denen einzelne einen nationalen Inhalt haben und die Thaten eines volkstümlichen oder wenigstens im Volke allbekannten Helden behandeln. (Sigfrid, Dietrich, Fortunat, Tristan, Griseldis, Magelone.)

III. Allgemeine Charakteristik der Dichtungen von Hans Sachs.
1. Seine Dichtungen spiegeln seine innerste Natur ab; neben dem Ernst findet sich das „Drollige, Launige, Schalkhafte, Humoristische".
2. Er erklärt ausdrücklich, daß seine Dichtungen, im besonderen seine biblischen Dramen, bestimmt seien nicht zur Unterhaltung der Leser und Zuschauer, sondern zur Ehre und zum Ruhme Gottes.
3. Ihr Zweck ist deshalb, die Menschen zu belehren, ihnen „zur Witzung" zu dienen, sie zur Reue und Buße, zu einem gottgefälligen Lebenswandel anzuspornen.

Übergang. Seine Meistergesänge wie seine geistlichen Lieder haben eine geringere Bedeutung, obgleich die Zahl der ersteren (4278) sehr groß ist. Die Zahl aller seiner Dichtungen beläuft sich auf mehr als 6000, darunter allein 208 dramatische Gedichte.

Schluß. Bei seinen Zeitgenossen stand Hans Sachs in hohem Ansehen. Die gelehrten Dichter unterschätzten ihn. Eine gerechte Würdigung fand er bei Lessing, noch mehr bei Goethe in seinem Gedichte: „Hans Sachsens poetische Sendung", das mit den Versen schließt:

„Ein' Eichkranz, ewig jung belaubt,
Den setzt die Nachwelt ihm aufs Haupt."

Klopstock und seine Zeitgenossen.

1.

Haller und Hagedorn.

Ein Vergleich.

Einleitung. Beide sind in demselben Jahre (1708) geboren. Beide wurden sorgfältig erzogen und begannen frühzeitig zu dichten.

Ausführung. Dies fordert uns auf, sie mit einander nach ihrer dichterischen Thätigkeit zu vergleichen.

I. Ähnlichkeiten.

1. Beide besaßen ein größeres Verständnis als große Beanlagung für die Dichtung.
2. Beide erhielten durch Reisen nach England eine universelle Bildung.
3. Beide haben an den Streitigkeiten der Leipziger und Schweizer keinen Anteil genommen.
4. Beide verhielten sich ablehnend gegen Klopstocks Reform der Metrik.
5. Beide verfaßten Lehrgedichte.

II. Unähnlichkeiten.

1. Hagedorn besaß ein fröhliches Gemüt; er war ein Freund des Weins und dichtete Liebes- und Trinklieder.
   Haller mied den Weingenuß von seinem neunzehnten Jahre ab, war von empfindsamem Temperamente und dichtete Elegien.
2. Hagedorn lebte in Deutschland, sprach und schrieb ein reines Deutsch; seine Sprache war schwungvoll.
   Haller gewöhnte sich erst allmählich daran, die Unarten seiner schweizerischen Mundart abzulegen und behielt eine gewisse Armut im Ausdruck.
3. Hagedorns Vorbilder sind die Franzosen und Horaz,
   Hallers die Engländer.
4. Hagedorn konnte ungestört seinem Dichterberufe leben,
   Haller war auch Beamter und Gelehrter.

5. Hagedorn dichtete bis zu seinem Tode (1754),

Haller lebte bis 1777, hörte jedoch schon 1748 zu dichten auf.

Schluß. Beide sind die dichterischen Vorläufer der beiden feindlichen Dichterschulen der Leipziger und Schweizer.

2.

Die Verdienste Gottscheds um die deutsche Dichtkunst und Sprache.

Einleitung. Er sucht der deutschen Poesie durch Anlehnung an fremde Vorbilder aufzuhelfen.

Ausführung. Die litterarische Bedeutung Gottscheds.

I. Er hob das Theater aus seiner Roheit, indem er
   1. würdigere eigne Stücke schrieb („Der sterbende Cato" nach Addison),
   2. durch Verbindung mit der Neuberin für eine angemessene Aufführung Sorge trug und so
   3. den Hanswurst von der Bühne verbannte.

II. Er verschaffte der deutschen Poesie Gleichberechtigung mit der in der Gelehrtenwelt herrschenden lateinischen Schulpoesie.

III. Er schrieb die erste systematische Poetik („Kritische Dichtkunst"), in der er
   1. zuerst auf die Kunstregeln der Alten hinwies,
   2. eine annähernd richtige Auffassung der Kunst entwickelte, die er als eine geschickte Nachahmung der Natur erklärte.

IV. Er verbreitete durch Zeitschriften („Die vernünftigen Tadlerinnen") Interesse für die deutsche Sprache und Litteratur.

V. Er bemühte sich, die deutsche Sprache von Fremdwörtern zu reinigen.

Schluß. Durch die Gründung der „Bremer Beiträge" trennten sich die meisten von Gottscheds Schülern von ihrem Meister.

3.

Der Streit der Leipziger und Schweizer.

Einleitung. Der Streit der beiden Dichterschulen wurde veranlaßt durch die verschiedene Beurteilung von Miltons verlorenem Paradiese durch Gottsched und Bodmer, die beiden Führer jener Schulen.

Ausführung. Der Gegensatz war aber schon früher vorhanden und bestand darin,

I. daß Gottsched im Anschluß an Opitz die Poesie für ein Werk des Verstandes und daher für erlernbar hielt, während Bodmer und Breitinger erklärten, daß ihre Quelle das lebendige Gefühl, die rege Phantasie sei,

II. daß Gottsched der französischen Regelmäßigkeit huldigte, während für Bodmer Miltons Poesie als Vorbild diente,

III. daß Gottsched auf Reinhaltung des Hochdeutschen nicht nur von den ausländischen, sondern auch von den bloß mundartlichen, veralteten und willkürlich neugebildeten Wörtern und Redensarten drang, während Bodmer und seine Anhänger verlangten, daß der Schriftsteller auch Wörter und Redensarten aus den lebenden Mundarten und aus den Werken der Vorzeit entlehnen dürfte;

IV. daß Gottsched für das Drama eintrat, während Bodmer und die Schweizer auf das Epos, als zeitgemäße Gattung der Poesie, hinwiesen.

Schluß. Beurteilung der Bestrebungen und Erfolge der beiden Dichterschulen.

4.

Charakteristik Klopstocks.

Nach seinen Dichtungen.

Einleitung. Klopstocks Erziehung legte schon den Grund zu den meisten Charakterzügen, die in seinen Dichtungen hervortreten.

Ausführung. Charakterzüge Klopstocks.

I. Sein religiöses Gefühl. Dies offenbart sich u. a.
   1. in seinem Messias,
   2. in der Ode „Die Frühlingsfeier.“

II. Seine vaterländische Gesinnung. Sie tritt zu Tage
   1. in seiner Verherrlichung des deutschen Vaterlandes, der deutschen Sprache und Dichtung,
   2. in seiner Begeisterung für Hermann, den Cheruskerfürsten,
   3. in seiner Vorliebe für die nordische (germanische) Mythologie.

III. Sein antik-klassischer Geist. Klopstock führt die Maße und Strophenformen der antiken Dichter in die deutsche Poesie ein, und zwar gebraucht er
   1. den Hexameter im Messias,

2. die lyrischen Strophen des Pindar und Horaz in den Oden.

IV. Sein reger Freundschaftssinn. Dieser zeigt sich darin, daß er

1. die Freundschaft im allgemeinen feiert,
2. einzelne Freunde, wie Ebert und Giseke besingt.

V. Sein Interesse für die Natur.

1. Er liebt die Bewegung in der freien Natur (Schlittschuhlaufen, Wandern),
2. Er hat ein tiefes Gefühl für die Schönheiten der Natur.

Schluß. Klopstocks Sentimentalität erklärt sich uns aus der krankhaft weichen Stimmung der damaligen Zeit, in die selbst ein Goethe verfiel.

5.

Klopstock als Patriot.

Einleitung. Klopstock ist in weiteren Kreisen nur als der Sänger des Messias bekannt.

Ausführung. Klopstocks patriotische Gesinnung.

I. Sie offenbart sich

1. in der Einführung der verwandten nordischen Mythologie in die deutsche Dichtung (Wingolf),
2. in der Gleichstellung der deutschen Dichtung mit der englischen (Die beiden Musen.),
3. in der Verherrlichung des deutschen Volkes (Wir und Sie. Mein Vaterland.),
4. in der Begeisterung für Hermann, den Cheruskerfürsten. (Hermann und die Fürsten).

II. Sein Patriotismus ist jedoch beschränkt; denn

1. verkennt er Friedrich den Großen,
2) feiert er den dänischen Friedrich. (An Friedrich V.)

Schluß. Lessings Patriotismus steht höher. Warum?

6.

In wiefern setzt Klopstock in seiner Ode: „Friedrich der Fünfte“ den großen Preußenkönig herab?

Einleitung. Warum dichtete Klopstock die Ode: „Friedrich der Fünfte“?

Ausführung.

I. Er preist darin den König von Dänemark.
1. Seine Friedfertigkeit,
2. Seine Frömmigkeit,
3. Sein Interesse für Kunst und Wissenschaft.

II. Darin liegt ein verhüllter Tadel gegen Friedrich den Großen; denn er haßte an ihm
1. Seine Eroberungskriege,
2. Seine Spöttelei über positives Christentum,
3. Seine Gleichgültigkeit gegen die deutsche Litteratur.

Schluß. Ist Klopstocks Tadel berechtigt?

7.

Gliederung in Klopstocks Ode: „Mein Vaterland.“

Einleitung. Der Jüngling wagt es nicht, den ehrwürdigen, „thatenumgebenen“ Greis zu feiern. Str. 1 und 2.

I. Diesem Jünglinge gleich fühlte auch Klopstock einen heftigen Drang, das Vaterland zu besingen.
1. Er schwieg aber bisher aus Bescheidenheit. Str. 3.
2. Nun zwingt ihn der tausendjährige Ruhm des Vaterlandes zu sagen: „Ich liebe Dich, mein Vaterland.“ Str. 4 u. 5.
3. Zaghaft nur, jedoch durch seine Zustimmung ermuntert, will er es preisen. Str. 6 und 7.
4. Wollte er ja doch schon in der Jugendzeit des Vaterlandes Befreier Heinrich im Liede verherrlichen; aber in höhere Bahnen zu dem Vaterlande des Menschengeschlechts fortgerissen, besang er die Erlösungsthat des Messias. Str. 8 und 9.

Übergang. Wenn er aber in diesem hohen Unternehmen zu ermatten droht, dann will er mit der Barden Telyn das Vaterland preisen. Str. 10.

II. Das Lob des Vaterlandes.
1. Es ist ausgezeichnet durch den Geist und die Thatkraft seiner Bewohner. Str. 11 und 12.
2. Es hat viele Länder Europas bevölkert. St. 13 und 14.
3. Es hat die hohe Roma gestürzt. Str. 15.

4. Der Deutsche ist stets gerecht, vielleicht zu gerecht gegen die Vorzüge des Auslandes. St. 16.
5. Das deutsche Volk hält trotz seiner hohen Bildung fest an der Einfalt der Sitten.
6. Es ist wehrhaft und stark, und doch vertauscht es gern das kriegerische Schwert mit der friedlichen Sichel. Str. 17.

Schluß. Zuletzt erwacht in dem Dichter wiederum das Gefühl der Unwürdigkeit, ein Lobredner des Vaterlandes zu sein. Str. 18.

8.

Klopstock in Zürich.

Einleitung. Klopstocks mißliche Lage.

Ausführung. Bodmers Einladung an Klopstock, ihn in Zürich zu besuchen.

I. Die Aufnahme in Zürich.

II. Die Lustfahrt auf dem Züricher See.

1. Die Reisegesellschaft und Unterhaltung während der Fahrt.
2. Die Schilderung der Umgebung des Sees. Sie macht nicht den von seinen Freunden erwarteten Eindruck auf Klopstock; denn ihm scheint „schöner ein froh Gesicht, das den großen Gedanken der Schöpfung noch einmal denkt."
3. Das Ergebnis der Fahrt ist die Ode: „Der Züricher See", in der Klopstock die Freundschaft durch einen Vergleich mit andern köstlichen Gütern verherrlicht. „Süß ist, fröhlicher Lenz, deiner Begeisterung Hauch, — —. Lieblich winket der Wein, — — Reizend klinget des Ruhmes lockender Silberton; — — Aber süßer ist noch, schöner und reizender, in den Armen des Freundes wissen ein Freund zu sein".

Übergang. Bodmer beteiligte sich an der Fahrt nicht.

III. Das Zerwürfnis mit Bodmer.

1. Warum dieser sich in Klopstock getäuscht sah.
   a) Er hatte in ihm einen „eingefleischten Seraph, einen Propheten Gottes" erwartet.
   b) Er hatte ihn allein in Beschlag zu nehmen und für seine eigne Dichtung auszunützen gehofft.
2. Der Bruch und das Benehmen beider dabei.

Schluß. Klopstocks Berufung nach Dänemark und seine Abreise von Zürich.

9.

Klopstocks Odencyklus „Wingolf“, das hohe Lied von der Freundschaft.

Einleitung. Der Odencyklus ist in einer doppelten Fassung vorhanden. Die ältere führt den Titel: An meine Freunde; die jüngere aber, die sich auch durch die Einführung der nordischen Mythologie von jener unterscheidet, ist für den Dichter besonders charakteristisch.

Ausführung. Warum kann Klopstocks „Wingolf“ das hohe Lied von der Freundschaft genannt werden?

I. Wegen der Begeisterung, mit der der Dichter seinen Gesang anstimmt. Diese thut sich kund
   1. in seiner feierlichen Stimmung,
   2. in der prunkvollen Ankündigung des gewaltigen Liedes,
   3. in dem kunstvollen Strophenbau,
   4. in der schwungvollen Sprache.

II. In der Berufung der Freunde in den Wingolftempel, einen der Freundschaft geweihten Raum.

III. In dem Lobe der Freunde und der hohen Stellung, die der Dichter ihnen zuweist.
   1. Er vergleicht Ebert mit den großen Dichtern des Altertums.
   2. Er preist die gewaltigen Wirkungen der Oden Cramers.
   3. Er bewundert die zartsinnigen und gefühlvollen Dichtungen Gisekes.
   4. Er hebt den veredelnden Einfluß der Satiren Rabners hervor, wie
   5. die sittliche Reinheit der Gellertschen Muse.
   6. Er gedenkt selbst der von Leipzig abwesenden Freunde, namentlich Hagedorns, des Verfassers von heiteren Trink- und Liebesliedern.

Schluß. Deshalb ist er überzeugt, daß, da es schon solche Dichter gebe, die „goldne Zeit,“ die Blüte der deutschen Dichtung, nicht mehr fern sei.

10.

Klopstock als Sänger der Freundschaft.

Einleitung. Klopstock besingt in seinen Dichtungen in schwungvoller Sprache den Erlösungstod Christi und das Vaterland.

Ausführung. Ebenso preist er auch die Freundschaft, indem er sich entweder

I. an einzelne Freunde wendet, wie z. B.
   1. an Giseke, von dem er in zärtlichen Worten Abschied nimmt,
   2. an Ebert. In der Ode an diesen Freund spricht er die Besorgnis aus,
      a) daß sie beide alle ihre andern Freunde überleben möchten,
      b) daß Ebert auch vor ihm sterben und er allein dann noch übrig bleiben könnte;

II. oder indem er die Freundschaft im allgemeinen feiert. Dies geschieht:
   1. In dem Odencyklus „Wingolf"; dies ist der Tempel der Freundschaft, in welchem er
      a) alle in Leipzig anwesenden Freunde,
      b) auch die von Leipzig abwesenden um sich versammelt und sie alle mit für jeden charakteristischen Worten begrüßt;
   2. in der Ode „der Züricher See", in der er die Freundschaft höher stellt als
      a) den Lenz und die Begeisterung, die er „in die Herzen der Jünglinge und Mädchen gießt;"
      b) höher als den Wein;
      c) höher als „des Ruhmes lockenden Silberton."

Schluß. Trotz der Schönheit der Sprache und der edlen Auffassung des Gegenstandes berührt uns die Empfindsamkeit, die sich in diesen Oden ausspricht, nicht gerade angenehm. Wir erklären sie uns jedoch durch die Richtung der Zeit. (Werthers Leiden.)

11.

Der Rat der Priester.

Nach dem vierten Gesang von Klopstocks Messias.

Einleitung. Kaiphas, der Hohepriester, liegt nach einem beängstigendem Traume voll Unruhe und Besorgnis auf seinem Lager.

Ausführung. Der Rat der Priester.

Übergang. Er beruft darauf eine Versammlung der Priester und Ältesten des Volkes.

Die Rede des Kaiphas in dem Rate der Priester:

„Endlich, ihr Väter Jerusalems, müssen wir etwas beschließen
Und mit gewaltigem Arm den Widersacher (Jesum) vertilgen."

Dies verlange, sagte er,

I. Die Klugheit; denn
   1. Jesus habe einen großen Anhang in Jerusalem und den Städten Judäas;
   2. Diesen Anhang vermehrten noch seine Wunder, die entweder Satan durch ihn vollbringe, oder die nur Scheinwunder seien.
   3. Sei es auch kein Unrecht, ihn zu töten; denn er nenne sich zwar König von Juda; doch Juda habe ihn niemals zum Könige ausgerufen.

II. Gebiete es Gott selbst, der zu ihm durch einen Traum geredet habe. Kaiphas hatte nämlich geträumt, daß er im Tempel beschäftigt gewesen sei, durch ein Opfer mit Gott das Volk zu versöhnen. Da erschien ihm
   1. Aron mit drohender Stirne.
   2. Darauf entfiel dem Kaiphas sein Hohepriestergewand wie Asche auf die Erde.
   3. Aron befahl ihm, den Tempel zu verlassen, weil er unthätig zugesehen hätte, wie „jener entsetzliche Mann" ungestraft das Heiligtum lästerte und die Sabbathe Gottes entweihte.
   4. Darauf floh Kaiphas, und das Volk stürmte ihm nach und wollte ihn töten.

Übergang. Nach seinem Erwachen lag er dann drei Stunden voll Qual wie sinnlos im Todesschweiße auf seinem Lager.

Schluß. Deshalb verlangt er:

„Er muß sterben! Von euch, versammelte Väter, erwart' ich,
Wie er sterben soll, schleunigen Rat."

12.

Maria und Portia.

Nach dem siebenten Gesange von Klopstocks Messias.

Einleitung. Maria kommt nach Jerusalem und sieht Jesum vor dem Richterstuhle des Pilatus.

Ausführung. Begegnung Marias und Portias.

Übergang. Das Gebet Marias um die Erhaltung Christi.

I. Die Begegnung Marias und Portias.
   1. Beide geben sich einander zu erkennen.
   2. Portia preist Maria als die Mutter des Auserwählten und ruft dabei die Götter zu Zeugen an.
   3. Maria ermahnt jene darauf, nicht die Hilfe der Götter anzurufen, sondern selbst zu helfen.
   4. Portia winkt einer Sklavin und läßt dem Pilatus, ihrem Gatten, durch diese melden, er möge den göttlichen Mann, den er richte, nicht verdammen.

II. Portia erzählt ihren Traum.
   1. Zuerst erschien ihr Sokrates.
      a) Dieser belehrte sie, die heidnischen Götter seien nicht das, wofür man sie halte.
      b) Er könne ihr jedoch die Gottheit nicht ganz enthüllen; das werde erst ein höherer Geist thun.
      c) Soviel dürfe er ihr aber sagen, es gebe kein Elysium, keine Richter in der Unterwelt, sondern dort richte ein anderer gerechterer Richter; überhaupt sei es im Jenseits anders, als sie dächten.
      d) Eine Thräne wahren Mitgefühls gelte dort mehr als irdische Macht und Würde.
      e) Der größte der Menschen, wofern er ein Mensch sei, leide mehr wie je ein Sterblicher um der Menschen willen.
   2. Darauf sah Portia im Traum aufbebende Gräber, sie sah einen Mann, dem Blut entströmte, zu den Wolken gehen. Scharen unzähliger Menschen schauten ihm verlangend nach; viele von ihnen bluteten auch.

III. Maria belehrt Portia über die Gottheit.
   1. Es giebt nur einen Gott, Jehovah, den Schöpfer und Richter der Welt.
   2. Jesus, der große Prophet, der Wunderthäter, der Redner Gottes, Marias Sohn, werde die Menschen erlösen, das habe ein Engel ihr verkündigt.
   3. Die Engel sind Erschaffene wie die Menschen; doch die Götter der Griechen und Römer wären, wofern sie wären, gegen die Engel nur Sterbliche.

Schluß. Maria erklärt der Portia, alle menschliche Hilfe sei vergeblich; denn Jesus habe beschlossen zu sterben und werde daher sterben.

13.

Gellert und Klopstock.

Ein Vergleich.

Einleitung. Gellert und Klopstock waren beide hervorragende Mitglieder des Leipziger Dichtervereins, der die „Bremer Beiträge" herausgab.

Ausführung. Klopstock feiert Gellert in dem dritten Liede des „Wingolf" und fordert uns so gleichsam zu einem Vergleiche beider auf.

I. Ähnlichkeiten.

1. Beide waren zu ihrer Zeit hochgefeierte Dichter. Dies zeigte sich
   a) in der Begeisterung, mit der die drei ersten Gesänge von Klopstocks Messias aufgenommen wurden (Die Göttinger),
   b) in dem Anklange, den Gellerts Fabeln bei allen Ständen fanden (König Friedrich. Der Bauer.).
2. Beide waren echt deutsche Männer
   a) nach ihrem Charakter, wie nach dem Stil und der Sprache ihrer Dichtungen;
   b) sie suchten die Gebildeten in Deutschland für die heimische Sprache und Litteratur zu gewinnen.
3. Beide sind religiöse Dichter.
   a) Klopstock als Sänger des Messias und von Kirchenliedern.
   b) Gellert nach seiner ganzen Gesinnung, wie auch als Kirchenlieder-Dichter.

II. Verschiedenheiten:

1. Als Menschen.
   a) Gellert verlebte eine trübe Jugend in drückenden Verhältnissen. Klopstock wuchs sorglos auf und übte sich in der freien Natur im Schlittschuhlaufen, Klettern und Springen.
   b) Gellerts ganzes Leben war ein Kampf mit der Gebrechlichkeit seines Körpers; schließlich wurde er zum Hypochonder. Klopstock erfreute sich fast bis zum Tode seiner gesunden Natur und blieb lebensfroh.

2. Als Dichter.

a) Der ernste Gellert ist in seinen Dichtungen oft launig. (Der Maler. Der Tanzbär.)

Der lebenslustige Klopstock dichtet dagegen Oden voll Wehmut und Todessehnsucht. (An Ebert.)

b) Gellert wendet sich an den Verstand des schlichten Mannes. Klopstocks Dichtung wurzelt im Gefühl.

c) Klopstock schätzt die Alten, wie die Helden der deutschen Geschichte. Alles dies lag Gellert fern; ihm mangelte der historische Sinn; an dessen Stelle tritt bei ihm die Moral.

Schluß. Beide achteten einander, sind sich aber eben wegen dieser Verschiedenheiten persönlich nicht näher getreten.

(Nach H. Kluge.)

Lessing.

1.

Charakteristik Lessings.

Einleitung. Klopstocks Ehrgeiz ging dahin, die deutsche Poesie der englischen ebenbürtig zu machen, Wieland suchte mit den Franzosen zu wetteifern. Lessing dagegen wies uns auf das Altertum als die reinste Quelle der Bildung, führte uns jedoch zurück zur Heimat, indem er in seinen Dichtungen Menschen von unserm Fleisch und Blut schilderte.

Ausführung. Lessing war nicht allein ein großer Dichter und Kritiker, sondern auch ein edler Mensch.

I. Lessing als Mensch.

1. Er war ein gehorsamer Sohn (reist auf des Vaters Befehl in großer Kälte nach Hause) und guter Bruder (unterstützt seine Geschwister), dennoch ein selbständiger Charakter. (giebt das Studium der Theologie auf).

2. Ein liebender Gatte. Bei dem Tode seiner Frau schreibt er an einen Freund: „Ich wollte es auch einmal so gut haben wie andere Menschen; aber es ist mir schlecht bekommen.“ Und dann: „Wenn ich mit der einen Hälfte meiner übrigen Tage das Glück erkaufen könnte, die andern mit ihr zu verleben, wie gern wollte ich es thun.“

3. Ein treuer Freund. (Ewald von Kleist. Moses Mendelssohn.)
4. Seine Bescheidenheit. Er sagt, er sei kein großer Dichter und müsse alles durch Druckwerk und Röhren aus sich herausleiten; nur durch die Kritik habe er sich geschult.
5. Lessings Patriotismus. In einem Briefe an Gleim bekennt er zwar, daß er von Vaterlandsliebe keinen Begriff habe und gern diese heroische Schwachheit entbehre; dies ist jedoch nur die Folge seines natürlichen Widerstrebens gegen einen übertriebenen Patriotismus und „tausend ausschweifende Reden," die er alle Tage in Berlin zu hören bekommt; denn er feiert in seiner Minna den großen Friedrich und erklärt, durch kritische Thaten wolle er uns von dem Einflusse der Franzosen befreien.
6. Lessings religiöse Ansichten. Er sagt: Die Religion liegt im Gefühl und offenbart sich in der werkthätigen Liebe. — Kein Mensch muß müssen. Ich danke Gott, daß ich muß, das Beste muß. — Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen inneren regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte, und spräche zu mir: wähle! ich fiele ihm mit Demut in seine Linke und sagte: Vater, gieb! Die reine Wahrheit ist ja doch nur für Dich allein. —

II. Lessing als Dichter.
1. Sein Verhältnis zu den Künsten. Er neigt von der Musik weg zu den plastischen Künsten, in den plastischen Künsten mehr zur Skulptur als zur Malerei; in der Malerei setzt er die Zeichnung über das Kolorit; das Epos geht ihm vor dem Drama, das Drama vor allem übrigen, Homer über Sophokles, Plautus und Shakespeare, und diese über jeden andern.
2. Lessing als Dramendichter.
   a) Er schreibt das erste echt deutsche Lustspiel: Minna von Barnhelm,
   b) eine Mustertragödie: Emilia Galotti, die zwischen Shakespeare und den Alten steht, von jenem die Seelenmalerei, von diesen die knappe Handlung entnimmt.
   c) Im Nathan führt er eine neue metrische Form ein, den Vers Shakespeares. Auf seinen Spuren folgen Goethe und Schiller.

Übergang. Lessing ist mit Luther der Begründer der deutschen Prosa.

III. Lessing als Kritiker.

1. Die Abhandlung über die Fabel zieht die Grenzlinie zwischen Poesie und Moral.
2. Laokoon handelt von den Grenzen zwischen der Poesie und der Plastik.
3. Die Hamburgische Dramaturgie giebt eine auf Aristoteles gegründete Theorie der Tragödie.

Schluß. Lessing ist auch ausgezeichnet als Philologe (Vademecum für den Pastor Lange. Antiquarische Briefe), als Theologe (Antigötze) und als Philosoph (Erziehung des Menschengeschlechts. Ernst und Falk).

2.

Lessings Verdienste um das deutsche Drama.

Einleitung. Mißerfolg der Versuche, die vor Lessing gemacht wurden, ein deutsches Drama zu schaffen.

Ausführung. Lessings Verdienste um das deutsche Drama.

I. Er stellte neue ästhetische Grundsätze und Regeln auf, eröffnete neue Bahnen

1. der Dichtung überhaupt (Laokoon),
2. dem Drama insbesondere (Litteraturbriefe. Hamburgische Dramaturgie.), indem er es
   a) in die Mitte stellte zwischen Shakespeare (Charakterschilderung) und die Alten (knappe Handlung), und
   b) indem er ein neues Versmaß anwendete (Nathan der Weise in fünffüßigen Jamben).

II. Er weckte das deutsche Nationalgefühl, indem er

1. zeigte, daß auch die vaterländische Geschichte Stoff zu Dramen biete;
2. dadurch, daß er deutsches Leben und deutsche Charaktere schilderte.

III. Er schrieb selbst zwei Musterstücke:

1. Minna von Barnhelm, das erste echt deutsche Lustspiel.
2. Emilia Galotti, eine Probe auf die Regeln, die er in seiner Hamburgischen Dramaturgie aufgestellt hatte.

Schluß. In Anlehnung an Lessing schufen Goethe und Schiller unser klassisches Drama.

3.

Der Gang der Handlung in Lessings „Minna von Barnhelm."

I. Exposition. Die Notlage des Majors, die ihn zwingt, seinen Verlobungsring zu versetzen.

II. Schürzung des Knotens. Er ist verlobt mit Minna von Barnhelm. Da diese lange keinen Brief von ihm erhalten hat, sucht sie ihn in Berlin. Das Wiedersehen.

1. Die Erklärung des Majors,
   a) daß er seines Unglücks wegen ihrer unwert sei,
   b) daß es überhaupt eines Mannes unwürdig sei, sein ganzes Glück der Geliebten zu verdanken.
2. Gegenwirkung: Minnas List.

III. Höhepunkt. Minna verzichtet anscheinend; aber der Major ändert seinen Entschluß.

IV. Umschlag. Das Königliche Handschreiben, das Tellheims Ehre wiederherstellt. — Rückfall Tellheims durch den Glauben, Minna sei nur nach Berlin gekommen, um das Verlöbnis mit ihm aufzulösen. (Der Ring).

V. Die Lösung durch den Onkel und dadurch, daß Tellheim erkennt, er habe von Minna nur seinen eigenen Ring zurückerhalten.*)

4.

Tellheim und Minna vor ihrem Wiedersehen in Berlin.

Einleitung. Zu welcher Zeit spielt das Lustspiel?

Ausführung.

I. Warum ist Tellheim in das preußische Heer eingetreten?
1. Aus Bewunderung für Friedrich den Großen und aus Parteinahme für seine gerechte Sache,
2. weil er den Kriegsdienst für eine gute Schule der Zucht und Ordnung hielt.

II. Wie hat er sich im Dienste bewährt?
1. Als Anführer seines Bataillons;
2. Als Freund seiner Kameraden;

---

*) Für die Stufe (U. II), auf der Lessings „Minna von Barnhelm" gelesen wird, genügt diese kurze Gliederung der Handlung. cf. die Bemerkung zu Lessings Emilia Galotti.

3. Als Vorgesetzter seinen Untergebenen gegenüber:
4. Als Befehlshaber in dem feindlichen Lande.

III. Die Folgen seiner Nachsicht gegen die sächsischen Stände:
1. Das Verlöbnis mit Minna.
(Nähere Umstände dabei. Minnas Persönlichkeit und Verhältnisse.)
2. Der Verdacht, der auf ihm haftet.
3. Tellheims Verabschiedung und die Not in der er sich befindet.
4. Die Aufhebung des Verlöbnisses.

IV. Der Versuch Minnas, den verlorenen Bräutigam wiederzugewinnen.

Schluß. Das Wiedersehen.

5.

Worin zeigt sich Tellheims Edelmut?

Einleitung. Die Episode mit der Witwe des Rittmeisters Marloff. Welche äußere Umstände bewogen Lessing, diese in den ersten Akt seines Lustspiels einzuschieben?

I. Diese Scenen schildern den Edelmut des Majors; dieser zeigt sich
1. in der rücksichtsvollen Höflichkeit gegen die Witwe und in der Achtung vor ihrem Unglück;
2. in seiner Bereitwilligkeit, ihr und dem verwaisten Sohne seines Freundes mit Rat und That zu helfen.
3. Dabei tritt Tellheims Edelmut dadurch in ein noch helleres Licht, daß er sich selbst in der größten Bedrängnis befindet.

Übergang. Die Episode bildet dann den Übergang zu einer weiteren Schilderung des Edelmuts Tellheims.

II. Diesen hat er nicht nur gegen seine Freunde, sondern auch gegen seine Untergebenen bewiesen,
1. gegen seinen Diener Just, den er während einer Krankheit hat verpflegen lassen,
2. gegen dessen Vater, den er mit Geld und zwei Beutepferden beschenkt hat.

Schluß. Wir wundern uns daher nicht, wenn wir später auch erfahren, daß Tellheim während des Krieges gegen seine Feinde denselben Edelmut bewiesen und sie mit Schonung und Nachsicht behandelt habe.

6.
Die Vertreter des Soldatenstandes in Lessings „Minna von Barnhelm.“

Einleitung. Das deutsche Heer der Gegenwart und das Söldnerheer des großen Königs.

Ausführung. Lessing zeigt uns in seiner Minna von Barnhelm, daß es auch in letzterem nicht an besseren Elementen gefehlt habe.

Zu diesen gehört:

I. Just, ein gemeiner Soldat. Er war Packknecht und später Bursche bei Tellheim.
   1. Er verschmäht den Branntwein nicht.
   2. Er ist ungestüm, barsch und unliebenswürdig gegen Frauen.
   3. Er ist seinem Herrn treu und ergeben.
      a) Er sucht ihm dies zu beweisen durch die Erzählung von dem Pudel.
      b) Er will ihm ohne Lohn dienen, für ihn betteln und stehlen.

II. Der Wachtmeister Werner.
   1. Er ist eben so offen und ehrlich wie Just;
   2. aber auch ein Freund des schönen Geschlechts. (Franziska).
   3. Dem Major ist er ebenso ergeben wie Just.
      a) Er hat ihm zweimal das Leben gerettet und oft den letzten Schluck aus seiner Feldflasche mit ihm geteilt.
      b) Er will ihn in zarter Weise durch ein Darlehn aus seiner Verlegenheit befreien.
      c) Schließlich verkauft er sein Gütchen, um ihm zu helfen.
   4. Er liebt den Soldatenstand und will wieder Dienste nehmen.
   5. Er hat ein größeres militärisches Verständnis als Just. (Die Affaire bei den Katzenhäusern).
   6. Er hält mehr auf Ehre als Just und meint, es sei eines Mannes und Soldaten unwürdig, zu zwei einen einzigen zu überfallen. Dadurch steht er dem Major schon näher.

III. Tellheim.
   1. Er ist Soldat geworden aus Begeisterung für Friedrich den Großen und seine gerechte Sache, sowie in der Überzeugung, daß jedermann in diesem Stande Gelegenheit fände, Kaltblütigkeit und Entschlossenheit zu lernen.

2. Er ist tapfer. („Freund und Feind sagen, daß er der tapferste Mann von der Welt ist“). Vergl. das Schreiben des Königs.
3. Er ist menschenfreundlich und edelmütig
   a) gegen seine Untergebenen, für deren Errettung aus Gefahr er oft sein Leben einsetzte,
   b) insbesondere gegen Just und Paul Werner,
   c) gegen die Witwe seines Rittmeisters.
4. Er ist nachsichtig und barmherzig selbst gegen die Bürger des feindlichen Landes. (Erhebung der Kriegssteuer in Sachsen).
5. Er besitzt einen hohen Grad von Ehrgefühl.
   a) Er will Berlin nicht eher verlassen, als bis seine Ehre wiederhergestellt ist.
   b) Er will von Paul Werner keine Unterstützung annehmen.
   c) Er verzichtet auf Minna.

So bleibt er auch im Unglück ehrenhaft, groß und vornehm.

Schluß. Den Gegensatz zu Tellheim bildet der Abenteurer Riccaut, der jedem Beliebigen „Blut und Arm“ leiht.

7.

Inwiefern bilden Tellheim und Riccaut einen Gegensatz?

Einleitung. Beide sind Offiziere des großen Königs, beide sind verabschiedet worden und in Not geraten.

Ausführung. Sie sind aber von verschiedener Nationalität und stehen auch sonst im Gegensatz zu einander

I. in den Beweggründen, die sie bestimmt haben, sich dem Soldatenstande zu widmen, wie in den Ansichten über diesen Stand.
   1. Bei Tellheim ist die Parteinahme für Friedrich den Großen bestimmend gewesen, während Riccaut jedem dient, der ihn bezahlt.
   2. Riccaut ist stolz auf sein abenteuerreiches Söldnerleben. Tellheim nennt das „wie ein Fleischerknecht reisen“ und verlangt, daß der Soldat für sein Land kämpft oder aus Liebe zu der Sache, für die gefochten wird.

II. In der Auffassung der Manneswürde und des Ehrbegriffs.
   1. Riccaut rühmt sich in lügenhafter Weise
      a) seiner vornehmen Bekanntschaften,
      b) seiner edlen Herkunft, während Tellheim nie selbst die Tugenden erwähnt, die er besitzt.

2. Tellheim ist ehrenhaft im höchsten Grade.
   a) Er will von niemand, auch von seiner Braut nicht, Geldgeschenke annehmen.
   b) Er hält den Verdacht, der auf ihm ruht, für die größte Beschimpfung.
   c) Um der Ehre willen nimmt er nicht Anstand, auf seine Liebe zu verzichten.

III. So bleibt er auch im Unglücke groß, ehrenhaft und vornehm, während Riccaut alles Ehrgefühl eingebüßt hat, so daß er
   a) das fremde Fräulein anbettelt
   b) und es eingesteht, daß er zum Betrüger und Falschspieler geworden sei.

Schluß. Der Dichter benutzt so den gemeinen Charakter Riccauts, um den in Starrsinn und falschen Stolz ausgearteten Ehrbegriff des Majors, und das Verletzende, das darin liegt, vor den Augen des Lesers und Zuschauers zu rechtfertigen.

8.

Just und Paul Werner.

Ein Vergleich.

Einleitung. In Just und Paul Werner ist der Stand der Soldaten und Unteroffiziere in dem Heere Friedrichs des Großen charakterisiert.

I. Ähnlichkeiten.
   1. Beide sind Untergebene des Majors von Tellheim, unter dem sie den siebenjährigen Krieg mitgemacht haben.
   2. Beide sind dem Major bis zur Selbstverleugnung treu ergeben.
      a) Werner hat ihm zweimal das Leben gerettet und oft den letzten Schluck aus seiner Feldflasche mit ihm geteilt. Um ihm zu helfen, verkauft er sogar sein Gütchen.
      b) Just ist bei dem Major geblieben, als er verarmt war; er will ihm ohne Lohn dienen, für ihn betteln und stehlen; er ist treu wie ein Pudel.
   3. Beide neigen zur Derbheit; sie wollen den Wirt für seine Unfreundlichkeit gegen den Major züchtigen.

II. Verschiedenheiten:
   1. Paul ist eine edlere Natur; sein Ehrgefühl verbietet ihm, zu zweien über einen herzufallen.

2. Werners Herz ist der Liebe zugänglich, während Just ein Weiberfeind ist.
3. Werner hat einen höheren Rang als Just und ein größeres militärisches Verständnis. (Die Affaire bei den Katzenhäusern).

Schluß. Werner scheint sich den Major zu seinem Vorbilde genommen zu haben; er will weder auf dem Felde der Ehre noch der Liebe hinter ihm zurückstehen.

9.

Welche Gründe führt Tellheim für die Aufhebung seines Verlöbnisses mit Minna an, und wie widerlegt ihn diese?

Einleitung. Das Verlöbnis Tellheims mit Minna.

Ausführung. Gründe Tellheims für die Aufhebung und ihre Widerlegung durch Minna.

I. Welche Gründe führt Tellheim für die Aufhebung seines Verlöbnisses an? Er sagt,
   1. er sei verabschiedet,
   2. ein Krüppel,
   3. ein Bettler,
   4. er sei an seiner Ehre gekränkt.

II. Die Widerlegung Minnas.
   1. Minna freut sich über seine Verabschiedung, da sie nun seinen Besitz mit niemand zu teilen brauche.
   2. Auch der Krüppel scheint ihr noch ziemlich ganz und gerade; sie scherzt darüber und meint,
      a) daß Tellheim auf den Verlust seiner gesunden Glieder kaum betteln gehen dürfe, und
      b) daß sie wenigstens um so viel sicherer vor seinen Schlägen sei.
   3. Seine Armut bezweifelt sie ebenfalls, da ihr Oheim im Begriff sei, ihm die 2000 Pistolen wiederzuerstatten, die er den sächsischen Ständen vorgeschossen habe.
   4. Was die Kränkung seiner Ehre anbetreffe, so müsse hier die Wahrheit sehr bald durch das Zeugnis ihres Oheims und der sächsischen Stände an den Tag kommen.

Schluß. Die Erklärung Tellheims. („Es ist ein nichtswürdiger Mann, der sich nicht schämt, sein ganzes Glück einem Frauenzimmer zu verdanken.")

10.
In welchen Zügen offenbart sich Tellheims weiches Herz?

Einleitung. Der Major ist ein ehrliebender, willensstarker Mann, dessen Entschlüsse unbeugsam erscheinen.

Ausführung. Dennoch besitzt er ein weiches Herz. Dies beweist er

I. gegen Just, der den Major dazu zwingt, ihn in seinen Diensten zu behalten, indem er ihm einen Beweis giebt
   1. von seiner Dankbarkeit (Aufzählung der Wohlthaten des Majors),
   2. von seiner Treue (Erzählung vom Pudel); (Tellheim: „Just, wir bleiben beisammen.")

II. gegen Paul Werner, dessen Hilfe er hartnäckig zurückweist, und der seinen Widerstand dadurch bricht, daß er ihn daran erinnert,
   1. daß er oft im Kampfesgewühl einen Trunk Wasser aus seiner Feldflasche angenommen habe,
   2. daß er schon der Schuldner des Mannes sei, der ihm zweimal das Leben gerettet habe,
   3. daß er selbst auf des Majors Hilfe in der Not gerechnet habe, nun aber daran nicht mehr glaube.

   (Tellheim: „Ich verspreche dir auf meine Ehre, daß du der erste und einzige sein sollst, bei dem ich etwas borgen will, wenn ich kein Geld mehr habe");

III. gegen Minna, die ihn durch die Erdichtung ihres Unglücks dazu zwingt, seine Liebe über seine Ehre zu stellen.

Schluß. Diese Züge von Weichherzigkeit beeinträchtigen aber die Charaktergröße Tellheims nicht, sondern mildern nur die herbe Strenge seines idealen Ehrbegriffs.

11.
Wodurch zeigt Tellheim zunächst die Umwandlung, die Minnas List in ihm hervorruft?

Einleitung. Tellheim hat sein Verlöbnis mit Minna aufgehoben.

I. Zunächst handelt er also allein unter dem Einflusse seines regen Ehrgefühls.

1. Er will deshalb in Berlin bleiben, bis seine Ehre wieder hergestellt ist.
2. Er hält es eines Mannes für unwürdig, sein ganzes Glück einem Frauenzimmer zu verdanken und will
3. von Werner keine Unterstützung annehmen.

Übergang. Aber der Major besitzt bei aller männlichen Energie auch ein weiches Herz.

II. Die List Minnas und ihre Weigerung, seine Gattin zu werden, bewirken deshalb in ihm eine Umwandlung; sein Herz gewinnt die Oberhand. Er erklärt,
   1. daß er sich vorher geirrt habe, als er seiner Liebe vergaß; denn
      a) die Pflicht gegen die Geliebte müsse ihm höher stehen, als die Rücksicht auf sich selbst.
      b) Minna habe ferner durch ihn Freunde und Anverwandte Vermögen und Vaterland verloren.
   2. Es erwacht in ihm das Selbstgefühl, der Glaube an seinen Wert.
      a) Er will dem Unrechte, das ihm widerfahren ist, nichts als Verachtung entgegensetzen.
      b) Um Minnas willen will er wieder Dienste nehmen, die man ihm nirgends verweigern werde.
   3. Um Minnas willen legt er auch seinen falschen Stolz ab und beansprucht von Werner die Hilfe, die er vorher so hartnäckig zurückgewiesen hatte.

Schluß. Erst der Graf von Bruchsal führt jedoch eine befriedigende Lösung des Konfliktes herbei.

12.

Mit welchem Rechte nennt man „Minna von Barnhelm“ ein echt deutsches Drama?

Einleitung. Der Zweifel an Lessings nationaler Gesinnung. (Sein Ausspruch: Der Patriotismus eine heroische Schwachheit.)

Ausführung. Dennoch übertrifft er darin selbst Klopstock; dies beweist sein Lustspiel „Minna von Barnhelm“

I. durch den nationalen Hintergrund des bedeutendsten Zeitereignisses, des siebenjährigen Krieges, eines Bürgerkrieges, in dem es doch nicht an menschlich schönen Zügen fehlt, wie
1. die Großmut Tellheims gegen die feindlichen, aber doch stammverwandten Sachsen,
2. die Verlobung des sächsischen Edelfräuleins mit dem preußischen Major, deren Entzweiung und schließliche Versöhnung und Verbindung uns bildlich zugleich die innere Aussöhnung der feindlichen Brüderstämme vor Augen führt.

II. Durch die Zeichnung der gewaltigen Persönlichkeit des größten deutschen Herrschers, der zwar nicht selbst auf der Bühne erscheint, aber uns näher tritt
1. in seinen Soldaten als oberster Kriegsherr und umsichtiger Organisator des Heeres,
2. als Friedensfürst in der musterhaften Verwaltung seines Landes und in seiner Gerechtigkeit.

III. In der Schilderung lebenswahrer, echt deutscher Charaktere überhaupt, die
1. dem bürgerlichen Stande angehören, wie
a) der partikularistische, sächsische Graf,
b) der schuftige, kleinherzige Wirt, ein richtiger deutscher Philister der damaligen Zeit,
2. dem Soldatenstande, wie
a) der pudeltreue, ehrliche, derbwitzige Just und der biedere, liebenswürdige, aufopferungsfähige Werner,
b) der edle Major von Tellheim, ein Offizier und Edelmann von idealem Ehrbegriff, dessen vornehme Gesinnung durch den Gegensatz zu dem verlumpten Franzosen Riccaut nur noch mehr gehoben wird.

Schluß. Den Kampf gegen alles Ausländische, Fremde, Französische und dessen Beeinflussung unserer Litteratur führt Lessing fort in seinen kritischen Werken, namentlich in seiner „Hamburgischen Dramaturgie.“

13.

Charakteristik Minnas.

14.

Charakteristik Tellheims.

15.

Tellheims Verhalten im Kriege.

16.

Was versteht Tellheim unter Ehre?

17.

Über wahre und falsche Ehre.

18.

Charakteristik Paul Werners.

19.

Charakteristik des Wirts.

20.

Das Verfahren des Wirts gegen Tellheim.

21.

Minna und Franziska.

Ein Vergleich.

22.

Paul Werner und Franziska.

23.

Der Gang der Handlung in Lessings „Emilia Galotti".

Einleitung. Emilia Galotti ist gewissermaßen die Probe auf die Richtigkeit der Gesetze, die Lessing in seiner Hamburgischen Dramaturgie für die Tragödie aufgestellt hat.

Ausführung. Der Gang der Handlung in Lessings „Emilia Galotti".

I. Exposition. Der Prinz liebt Emilia, aber seiner Liebe stehen mehrere Hindernisse entgegen.
   1. Der Fürst hat schon eine Geliebte, die Gräfin Orsina.
   2. Odoardo, der Vater Emilias, ist sein politischer Gegner.
   3. Emilia ist verlobt mit dem Grafen Appiani.

II. Schürzung des Knotens. Das letzte Hindernis erscheint dem Prinzen und seinem Kammerherrn das wichtigste zu sein.
   1. Der zwiefache Plan Marinellis, um dieses zu beseitigen, und die Bedingungen, die er stellt.
      a) der Prinz soll die Stadt verlassen,
      b) alles gutheißen, was jener unternehme,
   2. Gegenwirkung: Das Gespräch des Prinzen mit Emilia in der Kirche.
   3. Das Gespräch zwischen Marinelli und Appiani, das den ersteren zur Entscheidung zwingt.

III. Höhepunkt.
   1. Die Ermordung des Grafen und der Raub Emilias.
   2. Klaudia, die Mutter Emilias, errät den Zusammenhang dieser Begebenheiten.

IV. Umschlag.
   1. Auch die Gräfin Orsina gewinnt Klarheit über die Beweggründe zu der Ermordung des Grafen.
   2. Mitteilung ihrer Wahrnehmungen an Odoardo.
   3. Das Schwanken Odoardos.

V. Die Katastrophe.
   1. Sie wird beschleunigt durch den Rat, den Marinelli dem Prinzen giebt, Emilia von den Eltern zu trennen.
   2. Sie wird herbeigeführt durch Emilia selbst, die ihre Unschuld gefährdet glaubt, das Ehrgefühl des Vaters anruft und ihn auf das Beispiel des Virginius hinweist,

3. Durch Odoardo, der die Tochter vor der Sünde des Selbstmordes bewahren will und seine That offen bekennt, indem er sich bereit erklärt, sie vor dem irdischen Rächer zu sühnen.

Schluß. Besondere Schönheiten der Tragödie: Klarheit der Exposition, scharfe Charakteristik, knappe Handlung und epigrammatische Sprache.*)

24.

Auf welchen Voraussetzungen beruht der Plan Marinellis und wodurch wird er vereitelt?

Einleitung. Marinellis Plan.

Ausführung. Was setzt er dabei voraus?

I. Die Voraussetzungen, auf denen er beruht,
   1. daß niemand von der Liebe des Prinzen zu Emilia erfahre,
   2. daß dieser sein Wort halte und sofort die Stadt verlasse.

II. Wodurch wird der Plan vereitelt?
   1. Durch den Prinzen, der Emilia in der Kirche aufsucht und ihr seine Liebe gesteht.
   2. Durch Claudia, die
      a) den Wortwechsel zwischen Marinelli und Appiani gehört hat,
      b) bei dem Tode des Grafen zugegen gewesen ist und dessen letztes Wort „Marinelli" gehört hat,
      c) und die deshalb zuerst den Kammerherrn, dann, als sie erfährt, daß Emilia sich bei dem Prinzen befinde, diesen für den Urheber des Mordes halten muß.
   3. Durch die Gräfin Orsina, der
      a) ihre Späher die Unterredung des Prinzen mit Emilia berichtet haben und die,

---

*) Im Anschluß an Aristoteles, der die Handlung der Tragödie in die Schürzung (Desis), den Umschwung von Glück zum Unglück (Peripetie) und die Lösung (Lysis) gliedert, unterscheiden auch wir die hier angegebenen fünf Momente der Handlung. Gustav Freytag (die Technik des Dramas) unterscheidet: 1. Exposition. Erregendes Moment. 2. Steigende Handlung. 3. Höhepunkt und tragisches Moment. 4. Fallende Handlung. Moment der letzten Spannung. 5. Katastrophe, eine Gliederung, die aber für unsere Zwecke nicht angemessen scheint.

b) als sie den Prinzen in Dosalo aufsucht, um sich an ihm zu rächen, von Marinelli auf die richtige Fährte gebracht wird, so daß sie den Zusammenhang errät.

4. Durch den Obersten Galotti, der von der Gräfin darüber unterrichtet wird und
   a) Emilia zuerst in ein Kloster bringen will,
   b) dann aber, als der Prinz seine Absicht zu verhindern sucht, allmählich zu einem andern Entschlusse gelangt.

Schluß. Odoardo und der Prinz an der Leiche Emilias.

25.

Charakteristik des Prinzen von Guastalla.

Einleitung. Der Prinz ist ein geistreicher, gewandter, liebenswürdiger Mann.

Übergang. Er ist deshalb eine gefährliche Persönlichkeit für Frauen, obgleich er einer wahrhaften Liebe unfähig ist.

I. Als Liebhaber ist er
1. wankelmütig. Er hat vor Emilia schon viele andere Frauen, zuletzt die Gräfin Orsina geliebt. Von dieser sagt er:
   a) „Nun ja, Nun ja, ich habe sie zu lieben geglaubt! Kann sein, ich habe sie auch wirklich geliebt; aber — ich habe!"
   b) Er ist sich noch nicht ganz klar darüber, ob sie sein Herz nicht einmal wieder ausfüllen wird. (I, 3).
   c) Dennoch spottet er über sie und setzt ihre Schönheit herab.
2. Er hat es lieber mit leichtfertigen Frauen zu thun; bei ihnen fühlt er sich leicht, fröhlich und ausgelassen.
3. Nun liebt er aber Emilia, ein sittenreines Mädchen. Diese Liebe macht ihn besser; doch ist ihm unbehaglich dabei. Emilias sinnbethörende Schönheit hat aber eine maßlose Leidenschaft in ihm entfacht, so daß er den glühenden Wunsch hegt, sie zu besitzen. Diese Leidenschaft offenbart sich
   a) in seiner Unterredung mit Marinelli: „Ich liebe sie, ich bete sie an. Sie sehen mich ein Raub der Wellen. Retten Sie mich, wenn Sie können!" (I, 6);
   b) in dem schnellen Entschlusse, Emilia in der Kirche aufzusuchen;
   c) in der demütigen Bitte um Verzeihung, die er an Emilia wegen seines Betragens in der Kirche richtet, (III, 5);

d) in der rücksichtsvollen Weise, mit der er ihrem Vater begegnet (V, 5),

e) in der Entschiedenheit, mit der er auf Marinellis Vorschlag, Emilia von ihren Eltern zu trennen, eingeht.

3. Trotz alledem ist er geneigt, aus politischen Gründen (als „Opfer eines elenden Staatsinteresses"), eine Ehe mit der Prinzessin von Massa einzugehen.

II. Der Prinz als Regent.

1. Er ist arbeitsscheu, ohne Berufsfreudigkeit und ohne Pflichttreue. („Klagen, nichts als Klagen! Die traurigen Geschäfte, und man beneidet uns noch! Der Morgen ist so schön, ich will ausfahren!")

2. Er ist gewissenlos und launenhaft.

a) Er gewährt das Gesuch der Emilia Bruneschi nur, weil sie Emilia heißt, und nimmt die Gewährung am Ende des Aktes fast wieder zurück.

b) Er ist willens, ein Todesurteil ohne Überlegung zu unterzeichnen, weil er im Begriffe steht, Emilia in der Kirche aufzusuchen.

III. Der Prinz als Kunstfreund.

1. Er spielt nur äußerlich den Beschützer der Kunst. („In meinem kleinen Gebiete soll die Kunst nicht nach Brot gehen.")

2. Im Grunde ist er eine sinnliche Natur. Sein Interesse an der Kunst besteht nur in dem Wohlgefallen an dem Schönen, insofern es seine Sinne reizt; er belohnt bei Conti noch etwas anderes als die Kunst.

Übergang. So ordnet der Prinz alles seiner Genußsucht und Sinnlichkeit unter; er ist eben ein Mann ohne feste Grundsätze und erscheint

IV. als Mensch

1. leicht erregt und leicht versöhnt. Er beschuldigt den Kammerherrn des Verrats und bittet ihn sogleich darauf um Verzeihung. (I, 6).

2. Er ist leichtgläubig. Er glaubt der Erklärung des Kammerherrn, daß er bei Ausführung seines Auftrages an Appiani sein Leben für den Prinzen habe in die Schanze schlagen wollen.

3. Er ist ängstlich. „Aber die Anstalten waren doch so —," sagt er zu Marinelli; er scheut sich bei Claudias Eintritt zugegen zu sein.
4. Er ist rücksichtslos gegen die Gräfin. Er hat nicht den Mut mit ihr offen zu brechen und verletzt sie durch seine Gleichgültigkeit und Rücksichtslosigkeit, um sich ihrer zu entledigen.
5. Er ist ungerecht, indem er die Schuld an der Ermordung Appianis auf Marinelli allein zu wälzen sucht (IV, 1).
6. Er ist ein sittlicher Schwächling überhaupt, hat weder die Kraft zum Guten, noch zum Bösen. Er schreckt vor keiner bösen That zurück; doch fürchtet er den bösen Schein. („Es muß ein kleines, stilles Verbrechen, ein kleines, heilsames Verbrechen sein.")

Schluß. Bei der Schwäche seines Charakters wurde es dem Kammerherrn leicht, einen verderblichen Einfluß auf ihn zu gewinnen. Das erkennt er zwar selbst an der Leiche Emilias; aber wer steht dafür, daß er ihm nicht verzeiht, „wenn er zur Befriedigung ähnlicher Launen wieder seiner Hilfe bedarf!"

26.

Inwiefern bildet der Graf von Appiani einen Gegensatz zu dem Prinzen?

Einleitung. Der Vorwurf, den Goethe dem Verfasser macht, er habe nicht deutlich ausgesprochen, daß Emilia den Prinzen liebe.

Übergang. Jedenfalls haben sowohl der Graf als der Prinz, jeder in seiner Weise, Emilia geliebt.

I. Der Gegensatz in der Liebe beider.
   1. Der Prinz ist von einer leidenschaftlichen Liebe zu dem schönen Weibe erfüllt, während Appiani eine innige Herzensneigung zu dem edlen, sittenreinen Mädchen empfindet. — Der Prinz will sie zu seiner Geliebten, Appiani zu seiner Gattin machen.
   2. Der Prinz giebt durch sein schamloses Benehmen in der Kirche die Geliebte der Verleumdung preis; der Graf ist bereit, den geringsten Zweifel an ihrer Ehre mit der Waffe zu rächen.

II. Der Gegensatz in sittlicher Hinsicht.
   1. Der Prinz fühlt sich nicht wohl in der Liebe zu dem reinen Mädchen, obgleich diese Neigung ihn besser macht. Der Graf

ist ein tugendhafter Mann, der in Odoardo das Musterbild der Vollkommenheit verehrt.

2. Der Prinz ist ein gewissenloser Herrscher, der seine Pflichten vernachlässigt. (Emilia Bruneschi. Das Todesurteil.) Der Graf ist auch im Kleinsten pflichtgetreu. (Der Besuch bei dem Prinzen.)

III. Der Gegensatz in allgemein menschlicher Hinsicht. Der Graf ist ernst, zu Schwermut geneigt, der Prinz oberflächlich, vergnügungssüchtig, leichtlebig; er versteht es, den Frauen zu schmeicheln. (Claudia.)

Schluß. Wenn Goethes Vorwurf gerechtfertigt ist, so können nur die gesellschaftlichen Vorzüge des Prinzen, wie seine Schönheit und Stellung auf Emilia Eindruck gemacht haben.

27.

Charakteristik Odoardos.

Einleitung. Die scharfe Zeichnung der Charaktere in Lessings Emilia Galotti erstreckt sich auch auf die Nebenfiguren des Dramas, zu denen der Oberst Galotti gehört.

Wir lernen ihn kennen

I. als liebevollen Gatten und Vater.

1. Besorgt für die Seinigen eilt er am Hochzeitsmorgen von Sabionetta nach Guastalla. („Wie leicht vergessen sie etwas, fiel mir ein" II, 2.)
2. Er ist erfreut über das Glück, das Emilia in der Vermählung mit Appiani finden wird, und ist entzückt, einen so würdigen Mann bald seinen Sohn zu nennen.
3. In seiner uneigennützigen Liebe zu Emilia verzichtet er gern darauf, sie in seiner Nähe zu behalten.
4. Auf die Kunde, daß die Seinigen sich in Gefahr befinden und Appiani verwundet sei, „fliegt" er nach Dosalo.
5. Die Mitteilung, die die Gräfin Orsina ihm über ein Unglück macht, das seine Tochter betroffen habe, raubt ihm alle Besinnung. („Ich habe schon keinen [Verstand] mehr, noch ehe Sie mir dieses Wort sagen". IV, 7.)

6. Sein Glaube an die Unschuld Emilias ist unerschütterlich. („Ich kenne meine Tochter. Ist es Meuchelmord, so ist es auch Entführung". IV, 7.)

II. Ferner lernen wir ihn kennen als einen Mann von großer Welt- und Menschenkenntnis. Deshalb tadelt er es,

1. daß Emilia ohne Begleitung die Messe besucht habe. („Einer (ein Schritt) ist genug zu einem Fehltritt". II, 2.)
2. Er ist unwillig, daß seine Tochter den Prinzen kennen gelernt und sein Wohlgefallen erregt habe. „Das gerade wäre der Ort, wo ich am tödlichsten zu verwunden bin! — Ein Wollüstling, der bewundert, begehrt". — IV, 4.)

Übergang. Eine Schattenseite in seinem Charakter ist sein Ungestüm und seine Leidenschaftlichkeit, so daß bei ihm oft „der Zorn mit seinem Verstande wegrennt". Der Gedanke an die Annäherung des Prinzen versetzt ihn schon in Wut. „Warum melden? erst melden", ruft er den Kammerherrn IV, 6 zu. „Wunder, daß ich aus Eilfertigkeit nicht auch die Hände zurückgelassen" IV, 7. „Erwägen! Erwägen! Ich erwäge, daß hier nichts zu erwägen ist" V, 3. Zuletzt zeigt sich sein aufwallender Zorn noch dem Prinzen gegenüber, als er nach dem Dolche greift.

III. Im übrigen lernen wir ihn kennen als ein Musterbild aller männlichen Tugend. So nennt ihn Appiani III, 7. Auch der Diener Pirro nennt ihn einen Mann. II, 3. Er besitzt

1. einen hohen Gerechtigkeitssinn. Er hat sich den Ansprüchen des Prinzen auf Sabionetta am meisten widersetzt; dennoch sagt dieser von ihm: „Ein alter Degen, stolz und rauh, sonst bieder und gut". I, 4.
2. Er ist ehrenhaft; er will keinen Makel auf Emilia haften lassen. („Ich will sie [Emilia] wieder zu ihrer Mutter bringen und, bis die strengste Untersuchung sie freigesprochen, will ich selbst aus Guastalla nicht weichen". V, 5.) Er hält es unter der Würde eines Ehrenmannes, sich vor den Großen zu bücken, zu schmeicheln und zu kriechen und die Marinellis auszustechen. II, 4.
3. Er ist offen und unerschrocken selbst dem Prinzen gegenüber. („Das wissen Sie, Prinz? So wissen Sie es wahrlich allein". V, 5.)

4. Er ist entschlossen. („Emilia darf nicht wieder nach Guastalla. Sie soll mit mir". IV, 8. „Ich denke, ich weiß es, was meiner Tochter in ihren jetzigen Umständen einzig ziemt. — Entfernung aus der Welt; — ein Kloster, — sobald als möglich". V, 5.)

Schluß. Dennoch schwankt er, als es den Kampf gilt zwischen der väterlichen Liebe und dem strengen Gebote der Pflicht; aber das letztere siegt; Odoardo bleibt ein Ehrenmann bis zum letzten Augenblick.

28.

Marinelli in seinem Verhältnisse zum Prinzen.

Einleitung. Marinelli ist ein charakterloser, glatt einschmeichelnder, weltgewandter Hofmann und eignet sich deshalb gerade zu einem Kammerherrn des Prinzen.

Ausführung. Beide sind aufeinander gewiesen und brauchen sich gegenseitig.

I. Marinelli ist dem Prinzen als Vertrauter unentbehrlich, obgleich dieser ihn verachtet und sich gern seinem Einflusse entziehen möchte. („Ich höre kommen. Es wird Marinelli sein. Hätte ich ihn doch nicht rufen lassen! Was für einen Morgen könnte ich haben!")

1. Der Prinz braucht ihn, um seine müßigen Stunden auszufüllen, deren es viele für ihn giebt; er ist ihm der Zuträger von Neuigkeiten. („Was haben wir Neues, Marinelli? — Geht denn gar nichts vor in der Stadt?")
2. Namentlich ist Marinelli sein allzeit bereiter Gehilfe bei seinen zahlreichen Liebesintriguen.

II. Marinelli ist weder Beamter, noch Diplomat, sondern nur Kammerherr; er hat kein Vermögen, keine Verbindungen, ist ganz abhängig von dem Prinzen, deshalb muß er sich

1. persönliche Beleidigungen gefallen lassen. („Ich habe zu fragen, Marinelli, nicht Er! I, 6. „Wer weiß, wie albern Sie sich dabei benommen!" III, 1).
2. Er muß dulden, daß der Prinz ihm heute als Freund sein Inneres erschließt und ihn morgen wie einen Fremden behandelt.

(„Heute beehren sie (die Fürsten) uns mit Ihrem Vertrauen, teilen uns ihre geheimsten Wünsche mit, schließen uns ihre ganze Seele auf; und morgen sind wir ihnen fremd, als hätten sie nie ein Wort mit uns gewechselt.“)

3. Er muß dem Prinzen nach dem Munde reden („O, vermengen Sie mich ja nicht, mein Prinz, mit der Närrin [Orsina], deren Wort ich führe, — aus Mitleid führe.“), ihm schmeicheln („die Kunst zu gefallen, zu überreden, die einem Prinzen, welcher liebt, nie fehlt.“), ihn zu erraten suchen. („Folgen Sie uns, — das mag heißen: Folgen Sie uns nicht!“)

III. Sein ganzer Ehrgeiz ist darauf gerichtet, dem Fürsten auch **unentbehrlich zu bleiben**; dazu ist ihm jedes **Mittel**, auch **das schlechteste recht**. Er ist deshalb

1. erfinderisch in ruchlosen Plänen und Ratschlägen.
   a) Der Anschlag auf den Grafen, den er von vornherein ins Auge faßt.
   b) Der Rat, Emilia von den Eltern zu trennen.
2. Er ist rachsüchtig und boshaft. (II, 10 und III, 2).
3. Er ist verlogen und feige. (III, 1 und IV, 1).
4. Er ist ein sklavischer Fürstendiener, so daß der Prinz zu seinem Gotte wird und er den nicht begreift, der anders empfindet. („Größer oder kleiner: Herr ist Herr.“ II, 10. „Wenn ich die Mütter recht kenne! — so etwas von einer Schwiegermutter eines Prinzen zu sein, schmeichelt den meisten.“ III, 6).
   a) Daher der Vorschlag, den er dem Grafen Appiani zu machen wagt, an dem Morgen seines Hochzeitstages abzureisen.
   b) Daher seine Beurteilung Odoardos. („Geben Sie acht, wenn er nun vor Ihnen erscheint, wird er ganz unterthänigst Eurer Durchlaucht für den gnädigen Schutz danken, den seine Familie hier gefunden“ u. s. w. V, 1.)
   c) Daher seine Unfähigkeit, die That Odoardos zu begreifen. (V, 8.)

Schluß. Alle anderen Personen beurteilen ihn mit Geringschätzung und Verachtung. Appiani nennt ihn einen „hämischen Affen“, Orsina ein „Gehirnchen“, ein „Hofgeschmeiß“, einen „Teufel, den sie küssen möchte“, Odoardo eine „Hofschranze.“ Selbst der Prinz hält ihm in der Schilderung Appianis sein Gegenbild vor Augen. (I, 6 und III, 1).

29.

Wie offenbart sich der Eindruck, den der Prinz auf Emilia gemacht hat?

Einleitung. Goethe hat es einen Hauptfehler in Lessings „Emilia Galotti" genannt, daß darin nirgends ausgesprochen, sondern nur „subintellegiert" (heimlich angedeutet) sei, daß Emilia den Prinzen liebe.

Ausführung. Jedenfalls steht es fest, daß der Prinz einen großen Eindruck auf Emilia gemacht hat. Dies offenbart sich

I. in der Erregung, in welcher sie zum ersten Mal auftritt und ihre Begegnung mit dem Prinzen der Mutter erzählt. Damit beweist sie,
   1. daß trotz der Verachtung, die sie als Braut Appianis gegen den Prinzen hegt, dessen Persönlichkeit einen tiefen Eindruck auf sie gemacht hat, so daß sie dunkel empfindet, ihr Herz sei noch einer ganz andern leidenschaftlichen Regung fähig, als die stille achtungsvolle Neigung für Appiani ist,
   2. daß sie die Gefahr ahnt, die ihr vom Prinzen droht, und seinen Sieg fürchtet;

II. in dem offenen Bekenntnis ihrer Schwäche, deren sie sich bewußt geworden ist
   1. während ihres kurzen Aufenthalts in dem Hause Grimaldi; weshalb sie
   2. der Gewalt der Verführung zu erliegen fürchtet. („Ich habe Blut, mein Vater, so jugendliches, so warmes Blut als eine. Auch meine Sinne sind Sinne. Ich stehe für nichts.") und
   3. ihren Vater bittet, sie durch den Tod dieser Gefahr zu entrücken.

Schluß. Dieses Bekenntnis spricht um so mehr für die Größe des Eindrucks, den der Prinz auf Emilia gemacht hat, als sie es in einem Augenblicke ablegt, in dem der Gedanke an den geliebten Toten ihre ganze Seele erfüllen und sie nur den tiefsten Abscheu gegen den Prinzen empfinden müßte.

30.

Wodurch wird der Umschlag in Lessings „Emilia Galotti" herbeigeführt?

Einleitung. Die Bedeutung der Gräfin Orsina wird von dem Prinzen unterschätzt.

Ausführung. Die Gräfin ist es gerade, die die Veranlassung dazu giebt, daß sein Anschlag auf Emilia vereitelt wird.* (Umschlag.)

I. Die Unterredung zwischen der Gräfin und dem Kammerherrn, der sie
1. schnell aus Dosalo zu entfernen sucht und deshalb nicht Anstand nimmt, ihr „einen Teil der Wahrheit zu sagen".
2. Dadurch giebt er ihr eine Waffe in die Hand, indem er die Wahrnehmungen ergänzt, die sie selbst gemacht hat, so daß sie
3. erkennt, warum und auf wessen Anstiften Appiani ermordet sei.

II. Die Unterredung zwischen der Gräfin und dem Obersten Odoardo.
1. Marinelli versucht vergeblich, diese zu verhindern; denn
2. der Gräfin gelingt es, dem Obersten den Anschlag des Kammerherrn auf Appiani und Emilia zu enthüllen.
3. Dadurch bewegt sie ihn zu dem Entschlusse, an dem Prinzen Rache zu nehmen. („Sie werden von mir hören".)

Schluß. Nachdem Odoardo diese Absicht aufgegeben hat, bringt Marinelli selbst durch den Rat, den er dem Prinzen giebt, diesen um den Besitz Emilias; denn Odoardo tötet sie mit eigener Hand.

31.

Wie gelangt Odoardo allmählich zu dem Entschlusse, Emilia durch den Tod vor den Nachstellungen des Prinzen zu bewahren?

Einleitung. Die Ermordung des Grafen Appiani und die Entführung Emilias nach Dosalo, dem Lustschlosse des Prinzen.

Ausführung. Odoardos Entschluß, Emilia auf jede Weise zu retten.

Übergang. Die Ankunft Odoardos. Marinelli will ihn nicht mit der Gräfin Orsina allein lassen.

I. Odoardos Absicht, sich an dem Prinzen zu rächen.
1. Er wird dazu durch die Mitteilungen der Gräfin bewogen.
a) Sie bemitleidet ihn.
b) Sie erzählt ihm, daß Appiani tot sei, und daß der Prinz Emilia am Morgen in der Kirche gesprochen habe.
c) Sie giebt ihm einen Dolch. („Sie werden von mir hören".)
2. Nach reiflicher Überlegung will er jedoch die Rache dem Himmel überlassen, die Tochter aus den Händen des Prinzen befreien und sie in ein Kloster bringen.

II. Odoardo wird wieder umgestimmt durch Marinellis Vorschlag, Emilia von den Eltern zu trennen.
1. Er faßt — wenngleich noch unklar — einen andern Rettungsweg ins Auge. („Sollte sie mir aber fehlen; sollte sie —".)
2. Der Entschluß dazu nimmt eine bestimmtere Gestalt an, als der Prinz erklärt, Emilia in das Haus seines Kanzlers zu bringen. („Wenn sie es nicht wert wäre, was ich für sie thun will".)

III. Odoardo wird in diesem Entschlusse bestärkt dadurch, daß
1. Emilia sich selbst töten will,
2. daß sie ihm ihre Schwäche eingesteht,
3. daß sie sein Ehrgefühl anruft und ihn auf das Beispiel des Virginius hinweist.

Schluß. Odoardo beweist seine mannhafte Gesinnung, indem er sich zu der That bekennt und bereit ist, ihre Folgen zu ertragen.

32.

Der Hof von Guastalla.

Einleitung. Wie Lessing in seiner „Minna von Barnhelm" die schönste Eigenschaft des größten Herrschers seines Jahrhunderts verherrlicht, so tönt aus seiner „Emilia Galotti" den Gewaltherrschern der ernste Mahnruf entgegen, nicht zu vergessen, daß auch ihrer Macht eine Schranke gesetzt sei, über die diese nicht hinausreiche.

Ausführung. Emilia Galotti ist ein Hof- und Fürstenspiegel, in dem wir das Leben und Treiben an einem kleinen Fürstenhofe erblicken, an dem man die Sitten und Gebräuche des Hofes von Paris nachzuäffen bemüht ist. Dabei soll dem Dichter der Braunschweiger Hof als Vorbild gedient haben.

Die Charaktere der auftretenden Personen zerfallen in drei Gruppen.

I. Die Gruppe der blinden Verehrer unumschränkter Fürstengewalt:

1. Der Prinz, ein charakterloser Herrscher, dessen Handlungen aus selbstsüchtigen, rein persönlichen Motiven und Launen hervorgehen.
2. Der Kammerherr Marinelli, sein nur allzu bereitwilliger, weil von seiner Gunst allein abhängiger Helfer bei seinen zahlreichen Liebesabenteuern, der sich nicht scheut, seine Werkzeuge (Angelo) unter den Räubern und Mördern zu suchen.
3. Die Gräfin Orsina, die Geliebte des Prinzen, deren Fesseln er lange getragen hat, von der er beherrscht worden ist, so lange er sie liebte, die aber, nach dem Verluste seiner Liebe und ihrer Allgewalt fast bis zum Wahnsinn getrieben, für ihn zum Racheengel wird.

II. Die mittlere Gruppe derer, die zwar keine Anhänger des Prinzen, aber auch nicht seine Gegner sind:

1. Der Maler Conti, der in ihm einen Beschützer der Kunst gefunden hat.
2. Die eitle Claudia, die sich geschmeichelt fühlt, weil die Schönheit ihrer Tochter von dem Prinzen bemerkt worden ist.
3. Emilia, die den Prinzen zwar verachten muß, auf die aber dessen Liebenswürdigkeit, Gewandtheit und männliche Schönheit einen tiefen Eindruck gemacht hat.

III. Die Gruppe der Gegner des Prinzen:

1. Der Rat Camillo Rota, dessen Rechtsgefühl trotz der Hofatmosphäre, in der er leben muß, noch nicht abgestumpft ist, und der deshalb den Fürsten vor groben Übereilungen zu bewahren sucht.
2. Der Graf Appiani, der beabsichtigt hat, in Guastalla in den Staats- und Hofdienst zu treten, der dies aber aufgiebt, nachdem er den Prinzen und seinen Vertrauten näher kennen gelernt hat.
3. Der biedere, ehrliche Oberst Galotti, ein „Musterbild aller männlichen Tugend", der dem Prinzen durch den Tod seines einzigen geliebten Kindes beweist, daß Fürstenmacht an dem Grabe eine Schranke finde.

Schluß. So muß man die Kühnheit des Dichters bewundern, der es wagte, diese Lehre den Fürsten seiner Zeit zu geben, indem er divinatorisch darauf hindeutete, daß in Zuständen, die eine That wie die Odoardos möglich und notwendig erscheinen ließen, „der Zündstoff zu dem zwanzig Jahre später aufflammenden Weltbrande der Revolution liege.“

33.

Charakteristik Marinellis.

34.

Charakteristik Emilias.

35.

Charakteristik Claudias.

36.

Charakteristik Appianis.

37.

Odoardo in seiner Stellung zum Prinzen.

38.

Inwiefern bilden Odoardo und Marinelli einen Gegensatz?

39.

Wie wird Marinellis Plan ruchbar?

40.

Wie widerlegt Lessing in seinem Laokoon die Behauptung Winckelmanns, daß edle Einfalt und stille Größe das vorzüglichste Kennzeichen der bildenden Kunst der Alten sei?

Einleitung. Die Anlehnung der Poesie an die Malerei. Die Malerei eine stumme Poesie, die Poesie eine redende Malerei. Ut pictura poesis.

Ausführung. Auch Winckelmann hält die Anforderungen an den Dichter und den bildenden Künstler nicht auseinander.

I. Er behauptet, daß, weil Einfalt und stille Größe das vorzüglichste Kennzeichen der bildenden Kunst der Alten sei, Agesander den leidenden Laokoon mit geschlossenem Munde dargestellt habe, und er begründet dies

1. durch einen Vergleich der dichterischen Schilderung, die Vergil von dem Leiden Laokoons giebt, mit der plastischen Darstellung Agesanders.
2. durch den Hinweis auf den Philoktet des Sophokles.

II. Lessings Widerlegung der Winckelmannschen Behauptung durch den Nachweis, daß die Alten es nicht für des Mannes unwürdig gehalten hätten, dem körperlichen Schmerze durch Schreien Ausdruck zu geben. Daraus ergiebt sich, daß

1. Winckelmanns Auffassung des Philoktet an und für sich unrichtig ist.
2. Für Lessings Ansicht dagegen sprechen zahlreiche dichterische Schilderungen bei Homer und Sophokles; deshalb ist auch
3. der Tadel unbegründet, den Winckelmann über Vergil ausgesprochen hat.

III. Lessing behauptet vielmehr, daß nicht Einfalt und stille Größe, sondern die Schönheit das höchste Gesetz der bildenden Kunst der Alten gewesen sei. Er begründet dies durch den Hinweis darauf, daß die griechischen Künstler sich im allgemeinen auf die plastische Darstellung schöner Körper beschränken; denn

1. giebt es nur wenige plastische Darstellungen des Häßlichen. (Pauson, Piraeikus.) —
2. Die Darstellung des Schönen wurde sogar durch Gesetze befördert. (Theben. Olympische Spiele.)

3. Leidenschaften, die das Gesicht verzerrten, wurden auf geringere Grade herabgesetzt, in welchen sie eines gewissen Maßes der Schönheit noch fähig sind. Zorn z. B. wurde in Ernst gemildert.
4. Wo dies nicht möglich war, mußte man die Darstellung des Häßlichen durch gewisse Kunstgriffe zu umgehen. (Die Opferung Iphigeniens von Timanthes).
5. Deshalb mußte auch der Künstler seinen Laokoon mit geschlossenem Munde darstellen; denn der geöffnete Mund ist auf dem Bilde ein dunkler Fleck, auf der Statue eine Vertiefung, welche die widrigste Wirkung hervorbringt.

Schluß. Aber auch ohne diese Rücksicht auf die Schönheit hätte der Künstler den leidenden Laokoon nicht mit einem zu einem Schrei geöffneten Munde darstellen dürfen; denn er kann nur einen einzigen Augenblick darstellen und muß daher den fruchtbarsten wählen, in diesem Falle also denjenigen, in dem er nur seufzt, nicht schreit.

41.

Warum durfte nicht Agesander, wohl aber Vergil den Laokoon schreiend darstellen?

Einleitung. Laokoon und das antike Bildwerk.

Ausführung.

I. That Agesander recht, den Laokoon nicht schreien, sondern nur seufzen zu lassen? Er that recht, aber nicht aus einem moralischen Grunde, weil nach der Auffassung der Alten der Schrei als Ausdruck körperlichen Schmerzes des Mannes unwürdig sei, sondern aus einem ästhetischen Grunde, weil
1. die Schönheit das höchste Gesetz der bildenden Kunst der Alten gewesen ist;
2. weil der Künstler den fruchtbarsten Augenblick einer Handlung zum Gegenstande seiner Darstellung wählen muß d. h. denjenigen, in dem die Einbildungskraft freies Spiel hat und mit Leichtigkeit auf das Vorhergehende und Nachfolgende schließen kann;
3. weil der Künstler nicht das Transitorische einer Handlung darstellen darf, d. h. dasjenige, was plötzlich ausbricht und plötzlich verschwindet.

II. Warum durfte dagegen der Dichter den Laokoon schreiend darstellen?
1. Er brauchte nicht auf das Gesetz der Schönheit Rücksicht zu nehmen, da er ganz andere Mittel als körperliche Schönheit hat, um uns für seine Personen zu interessieren.
2. Er führt uns nicht einen Augenblick, sondern die ganze Handlung von ihrem Ursprunge durch alle möglichen Abänderungen bis zu ihrem Ende vor und kann uns seinen Helden von den verschiedensten Seiten schildern.
3. Der Dichter, sowohl der epische als auch der dramatische, kann auch das Häßliche darstellen; denn er spricht nicht zum äußern Sinn, wie der bildende Künstler, sondern zum innern und verletzt deshalb unser ästhetisches Gefühl nicht, wenn er z. B. seinen Helden schreien läßt; denn
a) im Epos hören wir weder den Schrei, noch sehen wir das verzerrte Gesicht,
b) im Drama nehmen wir bei der Aufführung zwar beides wahr, aber
α) der geöffnete Mund scheint uns motiviert dadurch, daß wir zugleich auch den Schrei hören;
β) der Mund schließt sich wieder, und die Harmonie des Gesichts wird wiederhergestellt.

Schluß. Sowohl Agesander als Vergil haben daher die Gesetze ihrer Kunst wohl gekannt.

42.

Welches ist der fruchtbarste und daher für den Maler geeignetste Augenblick in Uhlands Ballade „Des Sängers Fluch"?

Einleitung. Wie erklärt Lessing in seinem „Laokoon" den fruchtbarsten Augenblick?

Ausführung. Welcher Augenblick ist der fruchtbarste in Uhlands „Des Sänges Fluch"?

I. Es scheinen mehrere Momente aus dieser Ballade zur malerischen Darstellung geeignet zu sein.
1. Das Sängerpaar, der Alte mit der Harfe auf schmuckem Roß und der Jüngling an seiner Seite.
2. Die Sänger während ihres Gesanges vor dem Throne des Königs.

3. Die Krieger, die Höflinge, die Königin und der König unter dem Einflusse des Liedes der Sänger, die eben ihren Gesang beendet haben.
4. Der König, wie er den Jüngling durchbohrt.
5. Der Sängergreis, wie er seine Harfe zerschellt, dem Könige flucht und dabei auf das entstellte Gesicht des Toten hinweist.

Aber diese sämtlichen Bilder geben der Phantasie keinen Spielraum, um auf das Vorhergehende und Folgende zu schließen. Auch das Bild 3 hat nicht die volle Wirkung. Die Bilder 2 und 5 verstoßen auch noch gegen eine andere Kunstregel. Gegen welche?

II. Der fruchtbarste Augenblick liegt vielmehr zwischen 3 und 4, wenn auch näher nach 3 hin. Auf einem Bilde, das diesen behandelt, müßte nämlich

1. der Eindruck des Gesanges, der in den Mienen der Höflinge, der Krieger und der Königin zum Ausdrucke kommt, ebenso wie der Zorn, der sich in dem Gesichte des Königs über den Inhalt des Gesanges und über dessen Wirkung auf die andern Anwesenden abspiegelt, dargestellt werden.
2. Das von dem Könige gegen den Jüngling gezückte Schwert und die kummervollen, grimmerfüllten Mienen des Greises müßten zugleich auf die That des Königs und ihre Folgen hindeuten.
3. Dieser Augenblick würde somit dem Betrachter des Bildes das volle Verständnis des ganzen Vorganges vermitteln; er würde daraus schließen können, daß die Sänger mit ihren Liedern die Herzen der gleißnerisch kalten Höflinge und der trotzigen Krieger erweicht, wie das der zartfühlenden Königin gerührt, aber den König in dem Maße erzürnt haben, daß er blutige Rache an dem blondlockigen Sänger nehmen werde.

Schluß. Immerhin bleibt das Bereich des Dichters größer als das des Malers; denn dieser vermag uns nicht die Wirkung, die die That des Königs auf den Greis ausübt, in ihrem ganzen Umfange vorzuführen. Der Dichter dagegen vermag „die Handlung von ihrem Ursprunge durch alle möglichen Abänderungen bis zu ihrer Endschaft" fortzuführen; er schildert uns nicht nur die That des Königs, sondern berichtet uns von dem Fluche des Dichtergreises und läßt uns einen Blick in die Zukunft thun, in der wir des Sängers Fluch erfüllt sehen.

43.

Welche Kunstgesetze entwickelt Lessing in seinem „Laokoon“ über die Grenzen der Poesie und der Plastik?

Einleitung. Die Vorgänger Lessings Opitz, Haller, Winckelmann und der Graf Caylus stellten dieselben Anforderungen an die Malerei und Poesie.

Ausführung. Die Behauptung des Grafen Caylus selbst, daß die Brauchbarkeit für den Maler der Probierstein für den Dichter sei.

I. Lessing widerlegt diese Ansicht
1. durch einen Vergleich zweier Homerischer Schilderungen mit den danach angefertigen Gemälden,
2. durch die Gegenüberstellung des unmalerischen Epos: „Das verlorene Paradies“ von Milton mit der malerischen Leidensgeschichte Christi,
3. durch einen Hinweis auf den Unterschied, den Caylus selbst, wenn auch unbewußt, zwischen den Homerischen Gemälden macht.

Übergang. Es ist ein Unterschied zwischen einem poetischen und materiellen Gemälde. Lessing beschränkt sich auf die Gemälde bloß sichtbarer Gegenstände und zeigt, daß selbst diese nicht in gleicher Weise für den Maler wie den Dichter geeignet sind.

II. Die Entwickelung der Lessingschen Kunstgesetze.
1. Wie die Mittel der Dichtkunst und Plastik verschieden sind, so ist auch der Gegenstand verschieden, den beide behandeln. Der Gegenstand der Dichtkunst sind Handlungen, der Gegenstand der Plastik Körper.
2. Inwieweit können diese Grenzen sich verschieben?

Schluß. Beispiele aus Homer, wie der Dichter malen soll.

44.

Die Behandlung der historischen Charaktere in der Dichtung.

Einleitung. Die Dichter lieben es, ihre Stoffe aus der Geschichte zu entlehnen und sie in ihren Werken nach ihrem Ermessen umzugestalten.

Ausführung. Lessing fragt nun in seiner Hamburgischen Dramaturgie: Darf ein Dichter, wenn man ihm auch noch so viel Freiheit gestattet, diese Freiheit auch bis auf die allerbekanntesten Charaktere ausdehnen? Darf er, wenn er auch die Thatsachen nach Gutdünken verändern darf, auch die Charaktere verändern? Darauf antwortet Lessing:

I. Die Charaktere müssen dem Dichter heiliger sein als die Thatsachen; denn,

1. wenn jene genau beobachtet werden, können diese, insofern sie eine Folge von jenen sind, von selbst nicht viel anders ausfallen als die historischen Fakta;
2. das Lehrreiche liegt gerade in der Erkenntnis, daß bestimmte Charaktere unter allen Umständen solche Fakta hervorbringen müssen.

II. Wenn der Dichter aber dennoch die Charaktere ändert, so soll er auch die historischen Namen ändern;

1. denn im andern Falle hebt er die Individualität auf und schiebt dem historischen Charakter eine fremde Persönlichkeit unter, die sich für etwas ausgiebt, was sie nicht ist;
2. er widerspricht dadurch der Kenntnis, die wir bereits haben, und wirkt unangenehm auf uns.

III. Einem genialen Dichter ist es auch gestattet, die historischen Charaktere zu ändern und die Namen dennoch beizubehalten. Aber auch von ihm verlangt Lessing:

1. Übereinstimmung, d. h. die folgerichtige Durchführung des Charakters. Nichts darf sich darin widersprechen; er muß immer gleichförmig, immer sich selbst ähnlich erscheinen. So hat z. B. Schiller den Charakter Wallensteins (inwiefern?) geändert, doch konsequent durchgeführt; dies ist jedoch nicht der Fall bei dem Charakter Philipps von Spanien im „Don Carlos". Inwiefern?
2. Absicht, d. h. das Bestreben, uns mit den Merkmalen des Guten und Bösen, des Anständigen und Lächerlichen bekannt zu machen, uns jenes in allen seinen Verbindungen und Folgen als schön und als glücklich selbst im Unglücke, dieses hingegen

als häßlich und unglücklich selbst im Glücke zu zeigen. Beispiele aus deutschen Dramen?

Schluß. Warum gelten die Forderungen Lessings mit besonderer Strenge für den tragischen Dichter?

45.

Die Aristotelische Lehre über das Wesen der Tragödie und ihre falsche Auffassung durch die französischen Tragiker.

Einleitung. Lessings „Hamburgische Dramaturgie" enthält außer der Beurteilung der auf dem Hamburger Theater aufgeführten Stücke eine Erläuterung der Lehre des Aristoteles von der Tragödie, sowie eine Widerlegung der Ansichten, die die französischen Tragiker davon hatten.

Ausführung.

I. Die Aristotelische Lehre über das Wesen der Tragödie. Die Tragödie ist die nachbildende Darstellung einer ernsten, in sich geschlossenen Handlung von beträchtlichem Umfange, welche uns durch redende und handelnde Personen — und nicht in der Form der Erzählung — vorgeführt wird und durch Erregung von Mitleid und Furcht die zeitweilige Befreiung von derartigen Gefühlen zum Endzwecke hat. Aristoteles verlangt also

1. eine geschlossene, einheitliche Handlung, nicht die Einheit des Ortes und der Zeit. Diese beiden weiteren Einheiten sind vielmehr
   a) eine Folge der Einheit der Handlung,
   b) eine Folge der Entstehung der Tragödie aus den Chorgesängen (Dithyramben).
   c) Die Einheit des Ortes in der antiken Tragödie hängt ferner rein äußerlich mit den einfachen Verhältnissen der antiken Völker zusammen, deren Leben sich auf dem Forum oder vor den Zelten im Lager abspielte.
2. Die Tragödie ist ferner die Nachahmung einer Handlung, die Mitleid und Furcht erweckt; daher muß
   a) der Held der Tragödie weder ein ganz tugendhafter Mann, noch ein völliger Bösewicht, sondern uns ähnlich sein, damit

wir uns an seine Stelle versetzen, mit ihm fühlen, fürchten und leiden können.

b) Mitleid und Furcht sind relative Begriffe, die zwar begrifflich und sprachlich, aber nicht wirklich getrennt werden können. Tragisches Mitleid ist die Furcht für uns selbst, tragische Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid.

c) Mitleid ohne Furcht ist kein tragisches Gefühl. Aristoteles nennt es Philanthropie (Menschenliebe).

3. Mitleid und Furcht sollen derartige Gefühle in uns reinigen, d. h. läutern und auf das rechte Maß zurückführen; deshalb mußte Aristoteles zu dem Mitleid die Furcht noch ausdrücklich hinzufügen; denn, sobald die Tragödie aus ist, hört das Mitleid auf; nur die Furcht bleibt übrig, und diese hilft, wie sie das Mitleid hat reinigen helfen, als eine für sich fortdauernde Leidenschaft, sich selbst reinigen.

II. Die falsche Auffassung der Aristotelischen Lehre durch die französischen Tragiker.

1. Sie übersetzten das griechische Wort für Furcht (φόβος) mit Schrecken und stellten in ihren Tragödien Bösewichte und abscheuliche Ungeheuer dar, welche Schrecken d. h. Entsetzen über unbegreifliche Missethaten erwecken. (Crebillon).

2. Sie glaubten, es genüge für die tragische Wirkung, daß die Tragödie eins von beiden, entweder Mitleid oder Schrecken erwecke. Corneille hat deshalb in seinen Tragödien entweder untadelhafte Personen wie den Märtyrer Polyeucte oder abscheuliche Bösewichte wie Prusias, Phokas und Kleopatra geschildert.

3. Sie legen ohne zwingenden Grund ein großes Gewicht auf die Einheit des Ortes und der Zeit und suchen diese Erfordernisse auch ihren reicheren und verwickelteren Handlungen anzupassen. Wenn ihnen dies nicht gelingt, so umgehen sie die tyrannischen Regeln und setzen

a) statt eines einzigen Ortes einen unbestimmten Ort,

b) statt der Einheit des Tages die Einheit der Dauer.

Schluß. Die Folge davon war, daß, wie Voltaire richtig erkannte, das französische Theater keine tragische Wirkung auf die

Zuschauer ausübte. Die französischen Tragödien bestanden aus einer Folge von „verliebten Gesprächen und politischen Raisonnements," die jene kalt ließen. Voltaire irrte aber, wenn er meinte, daß auch das dürftig ausgestattete Theatergebäude die Wirkung beeinträchtigt habe, da auch die bloß gelesene Tragödie Mitleid und Furcht erweckte und Shakespeares Dramen einer prunkhaften Aufführung nicht bedurften, um jene Wirkung zu erzielen. Lessing ist daher der Ansicht, die Franzosen hätten keine wahre Tragödie, weil sie sie schon gehabt zu haben glaubten. Corneille und Racine erscheinen ihnen unübertrefflich, und doch haben beide einen verderblichen Einfluß auf ihre Nachfolger ausgeübt, und zwar Corneille noch mehr als Racine; denn dieser habe sie nur durch sein Muster verführt, jener aber durch seine Muster und seine Lehren (Trois discours de la tragédie) zugleich.

46.

Warum ist Christian Felix Weißes „Richard III." keine Tragödie?

Einleitung. Weiße verwahrte sich dagegen, mit seinem „Richard III." ein Plagium an Shakspeare begangen zu haben, da er dessen gleichnamige Tragödie erst kennen gelernt habe, als sein Werk bereits fertig war. Lessing bedauert dies und wünscht, er hätte dabei den Shakespeare benutzt, wie der Landschaftsmaler die Camera obscura und fleißig hineingeschaut, um zu lernen, wie sich die Natur in allen Fällen auf eine Fläche projektiert.

Ausführung. Da er dies nicht gethan hat, so ist „Richard III." eine Tragödie, die ihres Zweckes verfehlt; denn es fehlt ihr

I. an Charakteren, die eine tragische Wirkung haben.

1. Richard selbst erweckt weder Mitleid noch Furcht, ja nicht einmal Philanthropie; denn

   a) er ist das größte, abscheulichste Ungeheuer, das jemals die Bühne getragen hat, an dessen Stelle wir uns nicht versetzen können. Um sich den Weg zum Throne zu bahnen, läßt er seine beiden Neffen, seine eigene Gemahlin wie auch einen Freund ermorden, der ihm die Nachricht von einer verlorenen Schlacht bringt.

b) Selbst sein Tod versöhnt uns nicht. Er stirbt als Mann auf dem Schlachtfelde, und wir würden es doch diesem eingefleischten Teufel gegönnt haben, daß er allen Martern der Hölle übergeben werde.

2. Die übrigen unschuldigen Personen, die Königin, die Prinzessin Elisabeth, die jungen Prinzen, erwecken zwar unser Mitgefühl; aber es ist eine herbe Empfindung, nicht die süße Qual des tragischen Mitleids. Ihr Leiden ist das Gräßliche (μιαρόν) des Aristoteles, das sich bei dem Unglück ganz guter, ganz unschuldiger Personen einstellt. Der Dichter soll dagegen in seiner Dichtung einen Schattenriß von dem Werke des ewigen Schöpfers geben und uns zeigen, wie sich in jener alles zum besten auflöse, so werde es auch in diesem geschehen.

Übergang. Weißes „Richard III." erweckt also weder Mitleid noch Furcht und ist daher keine Tragödie im Sinne des Aristoteles, aber immerhin doch ein dramatisches Gedicht, das seine Wirkung hat.

II. Wodurch ist „Richard III." nun ein so interessantes Stück geworden, das, wie uns Lessing versichert, gefallen hat und häufig aufgeführt worden ist.

1. Es gefiel wegen seiner bilderreichen, poetischen Sprache, wegen des fesselnden Dialogs und wegen seiner dankbaren Rollen, in denen die Schauspieler Gelegenheit fanden, ihre ganze Kunst zu bethätigen.
2. Richard selbst ist zwar ein abscheulicher Bösewicht; aber er hat doch einen Plan; er erweckt unsere Neugierde, versetzt uns in Spannung. Wir wollen, daß er seinen Zweck erreiche, und wir wollen, daß er ihn auch nicht erreiche.
3. Die guten Personen erregen unser Interesse. Sie ganz ohne Schuld leiden zu sehen, ist zwar herbe, ist zwar für unsere Besserung kein ersprießliches Gefühl; aber es ist doch immer Gefühl.

Schluß. So hat „Richard III." zwar seine Wirkungen, aber nicht diejenigen, die einer Tragödie zukommen. Dasselbe könnte auch durch die bloße Erzählung erreicht werden. Was von „Richard III." gilt, gilt aber auch von vielen späteren Tragödien, namentlich auch von vielen Werken unserer jüngsten Dichter.

Goethe.

1.

Inwiefern können Goethes Dichtungen „Gelegenheitsgedichte“ in höherem Sinne genannt werden?

Einleitung. Merck sagte von Goethe, daß es seine Richtung sei, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben. In der That gestaltete er nur wirklich Erlebtes, das, was ihn innerlich bewegt hatte.

Ausführung. Der Beweis dafür soll durch einige Beispiele geführt werden.

I. Die Periode der Naturpoesie.

1. An den Leipziger Aufenthalt knüpfen sich u. a. folgende Dichtungen:
   a) die Oden „An meinen Freund Behrisch“ und das Leipziger Liederbüchlein.
   b) „Die Laune des Verliebten“ behandelt Goethes Liebesverhältnis zu Käthchen Schönkopf.
2. Der Straßburger Aufenthalt:
   a) das Sesenheimer Liederbüchlein, hervorgegangen aus Goethes Liebesverhältnis zu Friederike Brion.
   b) „Der Wanderer“, anknüpfend an die Reise Goethes von Saarbrücken über Niederbronn nach Straßburg.
3. Der Wetzlarer Aufenthalt giebt durch Goethes Liebe zu Charlotte Buff Veranlassung zu dem Romane „Werthers Leiden“.
4. Die ersten Jahre in Weimar:
   a) „Die Seefahrt“ behandelt in der Form der Allegorie die Besorgnisse, die Goethe damals hatte.
   b) „Ilmenau“ schildert das weimarsche Genieleben, die Beziehungen zu Karl August, wie die amtliche Thätigkeit Goethes.

Übergang. In der „Zueignung“ ist der Bruch mit der Naturpoesie ausgesprochen.

II. Die Periode der klassischen Kunstpoesie.

1. Lyrische Dichtungen:

a) „Amor als Landschaftsmaler" knüpft an Goethes Liebe zu Maddalena Riggi an.

b) Die römischen Elegien schildern die Eindrücke, die Goethe in Rom empfangen hatte, und verweben darin seine Beziehungen zu Christiane Vulpius, seiner späteren Gattin.

c) Die venetianischen Epigramme behandeln die zweite italienische Reise.

d) „Euphrosyne" ist dem Andenken der talentvollen Schauspielerin Christiane Amalie Luise Becker, geb. Neumann, gewidmet.

e) Der Epilog zu Schillers Glocke feiert den entschlafenen Freund.

2. Dramatische Dichtungen:

a) Tasso ist ein Abbild der Kämpfe, die Goethe während seiner wichtigsten Bildungsepoche durchzumachen hatte, und schildert den Gegensatz zwischen Dichter und Weltmann, die in sich zu vereinigen Goethe nach langem Schwanken gelang.

b) Iphigenie ist das Symbol der eigenen Versöhnung und innern Klärung, zu der Goethe in Italien gelangte.

Schluß. Mit Recht sagt Goethe daher von seinen Dichtungen:

„Was ich irrte, was ich strebte,
Was ich litt, und was ich lebte
Sind hier Blumen nur im Strauß."

2.

Erklärung von Goethes Gedicht: „Der Wanderer."

Einleitung. Entstehung des Gedichtes. — Im Juni 1771 hatte Goethe von Straßburg einen Ausflug nach Saarbrücken gemacht. Auf der Rückkehr traf er in dem elsässischen Bade Niederbronn auf Trümmer eines antiken Bauwerks. Es waren „Reste von Basreliefs und Inschriften, Säulenknäufen und Schäften, die ihm in Bauernhöfen mitten zwischen wirtschaftlichem Wust und Gerät wunderbar entgegenleuchteten." Die Eindrücke, die er hier gewonnen hatte, mögen dann im Herbste 1771 die erste Veranlassung zur Abfassung des Gedichtes gewesen sein. Im Sommer 1772 hat er es in Wetzlar, nachdem er

Charlotte Buff kennen gelernt hatte, umgearbeitet; denn, als es im Jahre 1773 im Göttinger Musenalmanach erschien, schrieb er an Kestner u. a.: „Du wirst unter der Allegorie Lotten und mich, und was ich so hundertmal bei ihr gefühlt, erkennen."

Grundgedanke. Gegenüberstellung zweier verschiedenen Weltanschauungen, der Kultur und der Natur und die Versöhnung dieses Gegensatzes, wobei eine junge Frau als Vertreterin der bewußtlos schönen Natur, ein rüstiger Mann als Träger der Kultur auftritt.

I. Gliederung. Begegnung der beiden Vertreter im Schatten eines Ulmbaumes. (Einleitung des Gedichtes. V. 1—19.)

1. Gegensatz der beiden Weltanschauungen. (V. 20—89.)
   a) Die Frau, die den Wanderer auf seine Bitte zum Brunnen führt, hat für nichts anderes Sinn und Auge und eilt seinen Wunsch zu erfüllen.
   b) Der Wanderer dagegen bleibt sinnend bei den Trümmern eines antiken Bauwerks stehen, an denen ihr Weg vorüberführt. Die Frau kann sein Zögern nicht begreifen und drängt zum Weitergehen, während er sich immer wieder der Betrachtung jener Überreste zuwendet, und zwar erblickt er
      α) Steine, die nicht von Menschenhand gefügt sind,
      β) einen moosbedeckten Architrav,
      γ) eine unleserliche Inschrift in lateinischer Sprache,
      δ) die Trümmer eines Tempels, ein Säulenpaar u. s. w.

Übergang. Die Annäherung zwischen den beiden Weltanschauungen wird durch das Kind vermittelt. Während die Frau Wasser schöpft, hat sie dem Wanderer das Kind in die Arme gelegt, wodurch seine Aufmerksamkeit von den Trümmern abgelenkt wird. (V. 90—109.)

2. Die Versöhnung der beiden Weltanschauungen, indem sich der Zögling der Kultur zu der einfachen Weltansicht des Naturkindes bekehrt. (V. 110—150.)
   a) Sein Auge öffnet sich für die Schönheit der Natur. („Wie alles blüht umher — Und grünt.")
   b) Er nimmt teil an den Lebensverhältnissen der Frau.
   c) Er gelangt zu der Überzeugung, daß die Natur jedes Wesen zum Genuß des Lebens geschaffen und mütterlich ausgestattet,

daß sie „die an den Kunstwerken angerichtete Zerstörung“ durch eine Fülle von Leben vergütet habe, das auf dem Schutte erblüht.

Schließlich spricht der Zögling der Kultur bei seinem Aufbruche den Wunsch aus, „es möge ihn nach seiner Wanderung über Gräber heiliger Vergangenheit eine trauliche Hütte und solch ein Weib mit seinem Knaben auf dem Arme empfangen“. (Schluß des Gedichtes.)

II. Kunst der Darstellung. Goethe hat der Abteilung seiner Gedichte, die die Überschrift „Kunst“ trägt, das Motto vorgesetzt: „Bilde, Künstler, rede nicht! — Nur ein Hauch sei dein Gedicht.“ Diese Regel hat er in seiner bloß in einem natürlichen und leichten Gesprächswechsel sich bewegenden Darstellung treu befolgt.

1. Kunstmittel.
   a) Das Kunstmittel der nach einander folgenden Vorführung der Örtlichkeit.
   b) Das zwiefache Kunstmittel der Steigerung und der Wirkung auf den Beschauer, zugleich angewandt
      α) bei der Aufzählung der antiken Trümmerreste,
      β) bei der Schilderung der Natur und des Interesses, das in dem Wanderer allmählich dafür, wie für die Lebensverhältnisse der Frau erwacht.
2. Das Versmaß, das Viehoff ein plastisch-lyrisches nennt, schmiegt sich in seinen bald jambischen, bald trochäischen und daktylischen Rhythmen dem Inhalte innig an.

Schluß. So erkennen wir, daß das Gedicht „Der Wanderer“, obgleich es in der Zeit der Goetheschen Naturpoesie entstanden ist, schon das Genie des Meisters verrät. Eine solche Anerkennung enthält auch der Brief, den Felix Mendelssohn aus Neapel am 7. Mai 1831 an Zelter richtete, in dem er behauptet, in Italien zwischen Pozzuoli und Bajä den Ort gefunden zu haben, an dem die Begebenheit unseres Gedichtes sich abgespielt hat. Er nimmt also an, daß es während Goethes Aufenthalt in Italien (1786—88) verfaßt ist, d. h. zu einer Zeit, als Goethe auf der Höhe seiner dichterischen Entwicklung stand.

3.

Erläuterung und Gliederung des Gedichtes: „Mahomets Gesang“ von Goethe.

Vorbemerkung. Das Gedicht „Mahomets Gesang“ ist ein Bruchstück des Dramas „Mahomet“, das Goethe auf Anregung Basedows und Lavaters schreiben wollte. Jenes Gedicht, das 1774 im Göttinger Musenalmanach erschien, sollte ein Wechselgesang sein zwischen Ali und Fatema, in dem ihr Meister unter dem Bilde eines Stromes verherrlicht wird. So ist es ein allegorischer Hymnus „auf das erhabene Geschick Mahomets, oder allgemeiner jener großen gotterfüllten Genien, die ein Licht und ein Leitstern ganzen Völkern für Jahrhunderte und Jahrtausende werden.“

Ausführung. Gliederung des Gedichtes.

Einleitung des Gedichtes. Ein solcher Genius ist gleich dem Flusse hohen, reinen Ursprungs. Ein tiefes Geheimnis ruht über den ersten Regungen seiner Kindheit, die unter dem besonderen Schutz der Gottheit steht. (V. 1—7.)

I. Das Bewußtsein der hohen Bestimmung. Als Jüngling tritt er selbstbewußt auf und verfolgt hohe, ideale Ziele. Seine geistige Überlegenheit kommt zum Ausdruck darin, daß er
   1. seinen Gefährten Tonangeber und Führer wird (V. 8—17);
   2. darin, daß er in dem Bewußtsein seines hohen Berufs allen Lockungen widersteht, die ihn davon abzuleiten drohen. (V. 18—27).

II. Die Anerkennung der Welt.
   1. Immer größer wird der Kreis seiner Anhänger, die von ihm verlangen, die Welt aus den Banden des Irdischen und Gemeinen zu erlösen. (V. 28—39.)
   2. Alle, die, von Sehnsucht nach dem Göttlichen erfüllt, in ihren Bestrebungen gehemmt zu werden, in dem Staube zu ersticken fürchten, erwarten von ihm Rettung und Befreiung. (V. 40—48.)

III. Die Erfolge des Genius. Glänzend entspricht er den Erwartungen, die man an ihn gestellt hat. (V. 49—64.)
   1. Er unterwirft sich Städte und Länder als Eroberer.

2. Er beherrscht die Gemüter der Menschen als Religionsstifter, Philosoph oder Dichter.

Schluß. So gelingt es ihm, seine ursprüngliche Bestimmung zu erreichen, die Menschen zum Göttlichen zu erheben. (V. 65—68.)

4.

Erläuterung und Gliederung von Goethes Parabel „Adler und Taube.“

Vorbemerkung. Die Parabel ist von Goethe spätestens im Jahre 1773 geschrieben worden. Sie enthält folgenden Grundgedanken: „Wer von Natur sanft und genügsam, im engen Kreise glücklich ist, kann den mächtigen Thatendrang eines reichbegabten und hochstrebenden Jünglings nicht fassen, und hat keine Ahnung von dem tiefen Schmerze, den dieser empfindet, wenn er sich durch das Unglück (‚des Jägers Pfeil‘) mit allem heißen Trieb und Verlangen in einen kleinen Wirkungskreis gebannt sieht.“

Einleitung. Ein Adlerjüngling [ein hochstrebender Jüngling von mächtigem Thatendrang] steigt hoch in die Lüfte und wird dabei durch den Pfeil eines Jägers am rechten Flügel verwundet, so daß er in einen Myrtenhain hinabstürzt. (V. 1—4.)

I. Der Myrtenhain, der nun sein Aufenthaltsort wird (d. h. der enge Wirkungskreis des hochstrebenden Jünglings).
   1. Die Heilung der Wunde durch den „allgegenwärtigen Balsam allheilender Natur“ d. h. durch die Zeit. (V. 5—11.)
   2. Die Lähmung des Flügels, die infolge der Verwundung zurückbleibt, verhindert ihn dennoch, höher zu steigen und zwingt ihn, am Boden weg unwürdigem Raubbedürfnis nachzugehen. (d. h. das Unglück, das den Jüngling betroffen hat, beschränkt diesen auf einen engen, kleinen Wirkungskreis, der ihm indes hinreichende Mittel gewährt, um sein Leben zu fristen). (V. 12—17.)
   3. Die Trauer, die er darüber empfindet. (V. 18—22.)

II. Die Begegnung mit dem glücklichen Taubenpaar d. h. mit genügsamen Menschen. (V. 23—29.)

1. Diese empfinden Mitgefühl mit ihm, erinnern ihn jedoch daran, daß er alles besitze, was zu des Lebens Nahrung und Notdurft nötig sei (V. 30—46);
2. daß das wahre Glück eben in der Genügsamkeit bestehe. (V. 47—50.)

Schluß. Der Adlerjüngling antwortet ihnen: „O Weisheit! Du redst wie eine Taube.“ d. h. Du hast an sich recht; aber Deine Lehren passen nicht für alle Charaktere, wohl für genügsame Taubennaturen, aber nicht für einen Adlerjüngling.

5.

Goethes religiöse Ansichten nach den Gedichten: „Prometheus“, „Ganymed“, „Die Grenzen der Menschheit“ und „Das Göttliche“.

Einleitung. Man hat unsern Dichterheroen den Vorwurf der Vaterlandslosigkeit und Irreligiosität gemacht.

Ausführung. Es soll untersucht werden, ob letzterer bei Goethe begründet ist.

I. Goethes negative Stellung zur Religion.
   1. „Sein Stolz auf die geistige Unabhängigkeit des Menschen, das Vertrauen auf die Kraft des eigenen Willens“ hatte sich in der That bei ihm bis zum Trotz gegen die Gottheit gesteigert.
   2. Diesem falschen Selbstgefühl gab er denn auch Ausdruck in seinem Gedichte „Prometheus“, dem Bruchstücke eines unvollendeten Dramas, dessen Grundgedanken eben jene Lossagung des Menschen von der Gottheit bildet, so daß Delbrück das Gedicht mit Recht „heidnischer als heidnisch“ nennt.

II. Dennoch ist diese Geistesregung des Dichters nur eine vorübergehende Stimmung, die durch zufällige Umstände geweckt und genährt worden war:
   1. durch den ganzen Geist der damaligen Zeit, der in den Ansichten und Bestrebungen des Dichtergeschlechtes der Stürmer und Dränger zu Tage trat, und dessen Tendenzen, wie Gervinus sagt, „aus jenen titanischen Bemühungen flossen, die des Menschen Selbstkraft und Größe unter die Waffen riefen und ihn von den Göttern sich sondern hießen“;

2. durch das Studium Spinozas, welcher lehrte: Es giebt nur eine Substanz, und diese ist Gott; Denken und Sein sind nur die Erscheinungsformen davon (ἓν καὶ πᾶν). Der Mensch ist dem Einflusse der Außendinge unterworfen, also an sich nicht frei; erst die Erkenntnis macht ihn frei; seine Freiheit ist daher seine eigne That. Ansichten, für deren dichterische Darstellung er dann eine passende sinnbildliche Form in der Sage von Prometheus fand, den er in seiner selbständig schöpferischen, künstlerischen Thätigkeit auffaßte.

Übergang. In späteren Jahren suchte sich Goethe diese seine damalige Stimmung dadurch zu erklären, daß er meinte, bei seinem Charakter habe stets eine Gesinnung die übrigen verschlungen und abgestoßen.

III. Goethes wirkliche Stellung zur Religion. Sie geht u. a. hervor:

1. aus seiner Ode „Ganymed", worin er schildert, wie die Herrlichkeit eines Frühlingsmorgens in ihm eine religiöse Stimmung erweckt habe, in der er den „Zug des Herzens zu einem alliebenden, in der Schönheit der Natur sich offenbarenden Vater" erkennt;
2. aus seiner Ode „Grenzen der Menschheit", in der sich „die Anerkennung der Allmacht und ewigen Dauer der Gottheit" ausspricht, der gegenüber der Mensch sich beschränkt im Raume und der Zeit fühlt;
3. aus der Ode „Das Göttliche", deren Grundgedanke ist: „Der Mensch soll den Vorzug, der ihm vor allen Wesen verliehen ist, sittlich edel und gut sein zu können, eifrig pflegen; das Edle und Gute in der Menschenwelt ist die festeste Stütze des Glaubens an jene höhern unbekannten Wesen, die wir ahnen".

Schluß. Mit Recht vermutet deshalb Viehoff, daß „Prometheus" als vollendetes Drama die religiösen Gemüter weit weniger verletzt haben würde, als dies der Monolog thut; denn die Stimmung, die sich darin ausspricht, war keine andauernde, sondern nur eine Reaktion gegen seine frühere Herrnhuterische Religionsschwärmerei, welche beiden

Extreme dann später einer gemäßigten, doch vom Hauche inniger Religiosität durchwehten Ansicht Platz machten, wie wir sie in den drei Oden kennen gelernt haben.

6.

Der junge Goethe in Weimar.

Einleitung. Studienjahre in Leipzig und Straßburg. (Leipziger und Sesenheimer Liederbüchlein. Wanderer.) Berühmt geworden durch Götz und Werther und ausgerüstet mit schönen Kenntnissen, wartet Goethe in Frankfurt auf eine passende Stellung. „Lange Tage und Nächte stand mein Schiff befrachtet; — Günstiger Winde harrend saß mit treuen Freunden — Mir Geduld und guten Mut erzechend, — Ich im Hafen.“ (Seefahrt.) Einladung nach Weimar. „Und am frühen Morgen ward's Getümmel, — Und dem Schlaf entjauchzt uns der Matrose“.

Ausführung. Goethe während der ersten Jahre seines Aufenthalts in Weimar.

I. Er fürchtet, seinem Dichterberuf untreu zu werden („Aber gottgesandte Wechselwinde treiben — Seitwärts ihn der vorgesteckten Fahrt ab.“)

1. wegen seiner vertrauten Beziehungen zu dem Herzoge Karl August, der ihm
   a) seine Freundschaft schenkt („Von fremden Zonen bin ich her verschlagen — Und durch die Freundschaft fest gebannt.“ Ilmenau) und ihn
   b) in ein wildes Genieleben hineinzieht; („Wo bin ich? Ist's ein Zaubermärchenland? — Welch' nächtliches Gelag' am Fuß der Felsenwand“.)
2. wegen seiner Teilnahme an dem Hofleben mit seinen Gesellschaften, Konzerten und theatralischen Aufführungen im Ettersburger Schlosse und im Tiefurter Park;
3. wegen seiner amtlichen Thätigkeit. („Schaff', das Tagwerk meiner Hände, — Hohes Glück, daß ich's vollende“. Hoffnung.)

Übergang. Charlotte von Stein und ihr beruhigender, klärender Einfluß auf Goethe. („Da schwebte, mit den Wolken hergetragen, —

Ein göttlich' Weib vor meinen Augen hin; — Kein schöner Bild sah ich in meinem Leben, — Sie sah mich an und blieb verweilend schweben." Zueignung).

II. So beginnt seine geistige und sittliche Wiedergeburt schon in Weimar noch vor der italienischen Reise. Sie offenbart sich

1. in der erneuten Hingabe an die Dichtkunst; („Du schenktest mir der Erde beste Gaben, — Und jedes Glück will ich durch Dich nur haben!")
2. in dem Wunsche, sich wieder einem Kreise gleichgesinnter Freunde anzuschließen. („Für andre wächst in mir das edle Gut, — Ich kann und will das Pfund nicht mehr vergraben! Warum sucht' ich den Weg so sehnsuchtsvoll, — Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?")
3. in der Freude an den Erfolgen auch seiner amtlichen Thätigkeit. („Nein, es sind nicht leere Träume! — Jetzt nur Stangen, diese Bäume — Geben einst noch Frucht und Schatten." Hoffnung. „Das ängstliche Gesicht ist in der Luft zerronnen, — Ein neues Leben ist's, es ist schon lang begonnen" u. s. w. Ilmenau.)

Schluß. Zu völliger Klarheit und Geistesharmonie gelangte Goethe erst in Italien.

7.

Erläuterung und Gliederung von Goethes „Seefahrt."

Vorbemerkung. Verfaßt ist das Gedicht in Weimar im September 1776. Es ist eine allegorische Darstellung von Goethes Erlebnissen und Erfahrungen vor seiner Berufung nach Weimar und während des ersten Jahres seines dortigen Aufenthalts, die er uns vorführt unter dem Bilde einer Fahrt auf der hohen See.

Ausführung. Gliederung des Gedichtes.

Einleitung des Gedichtes. Goethe hatte sich reiche Kenntnisse angeeignet; aber er war noch unentschlossen, welche Laufbahn er einschlagen sollte, und wartete auf eine günstige Gelegenheit, um mit seinem Lebensschifflein auf die hohe See auszulaufen; doch hinderte ihn dies nicht, sich mit seinen Freunden dabei des Lebens zu erfreuen. (V. 1—4.)

Übergang. Da erfolgte die Einladung des Herzogs von Weimar (Novbr. 1775), zu der ihn seine Freunde beglückwünschten. (V. 5—10.)

I. Die Erfüllung der Erwartungen. (V. 11—21.)
   1. In Weimar ging alles nach Wunsch; der Herzog suchte Goethe an sich zu fesseln. Im Juni erfolgte Goethes Anstellung als Legationsrat.
   2. Des Dichters Freunde jubelten in der Überzeugung, daß er hier eine Stellung gefunden habe, die ihn in jeder Hinsicht befriedigen würde.

II. Die Hindernisse, die ihn seinem Dichterberufe zu entfremden, Wechselwinde, die ihn von der vorgesteckten Fahrt seitwärts abzutreiben drohen: (V. 22—34.)
   1. Der vertraute Verkehr mit dem Herzog, der ihn ganz für sich in Anspruch zu nehmen suchte.
   2. Die Hoffestlichkeiten, die störend auf ihn einwirkten.
   3. Seine amtliche Beschäftigung, die seine dichterische Thätigkeit einschränkte.

Übergang. Obgleich er so in Gefahr war, seine Ungebundenheit zu verlieren, schrieb er doch den Freunden, die um ihn besorgt waren, daß er die amtliche Laufbahn und sein Hof- und Weltleben nur als ein Durchgangsstadium betrachte. („Treu dem Zweck auch auf dem schiefen Wege".)

Schluß. So harrte er denn auch „männlich an dem Steuer" seines Lebensschiffes aus und verfolgte seine Fahrt, den Göttern vertrauend und gefaßt zu scheitern oder zu landen.

8.

Erklärung und Gliederung des Goetheschen Gedichtes „Ilmenau".

Einleitung. Ilmenau am Fuße des Thüringer Waldes war einer von Goethes Lieblingsörtern, wohin er sich zurückzuziehen pflegte, wenn er, von Regierungssorgen bedrückt, über das Mißlingen seiner lautersten Absichten verstimmt, Sammlung und frischen Mut zum Weiterstreben auf seiner amtlichen Laufbahn suchte. Dieses Vertrauen in die Zukunft war ihm gerade am 3. September 1783, dem Geburtstage

des Herzogs Karl August, seines fürstlichen Freundes, ein Herzensbedürfnis. Von solchen Gedanken erfüllt, ist er in den Tannenwald bei Ilmenau eingetreten. Dämmerung umgiebt und zwingt ihn, sich in sich selbst zu versenken. Da glaubt er in der Ferne seltsame Stimmen zu hören. Sein Geist schweift zurück in die Vergangenheit, in die ersten Jahre seines weimarischen Aufenthaltes. Ein Traumbild steigt in ihm auf. (Str. 1—4.)

I. Das Traumbild. Er erblickt ein nächtliches Gelage am Fuße einer Felsenwand und fragt sich, wer das wohl sein könne.

1. Er glaubt zu sehen
   a) der Jäger wildes Geisterheer, oder
   b) Gnomen, die hier Zauberkünste treiben, oder
   c) Ägyptier, d. h. ein Zigeunerlager, oder
   d) den flüchtigen Fürst, wie im Ardenner Wald, d. h. den verbannten Herzog mit seinem Jägergefolge aus Shakespeares „Wie es euch gefällt" II. — Diese Erinnerung an Shakespeare führt ihn auf den richtigen Weg (Str. 5—7); denn
2. es sind die lustigen Gefährten Goethes und des Herzogs aus der ersten weimarischen Zeit, in denen die Phantasiegeschöpfe Shakespeares verkörpert zu sein scheinen. Mit ihnen hat er damals ja oft solche genialischen Lustfahrten und Trinkgelage mitgemacht, wie er sie jetzt im Geiste schaut. Unter diesen Genossen befand sich dann wohl auch (Str. 8—10.)
   a) K. L. von Knebel, der die Tabakspfeife nicht ausgehen ließ und die Gesellschaft mit trocknen Späßen ergötzte. Er war geboren 1744; 1774 Hofmeister des Prinzen Konstantin von Weimar; übersetzte Properz und Lukrez und dichtete Hymnen und Elegien.
   b) K. S. von Seckendorf, der östreichische Gesandte in Weimar; er übersetzte Proben aus den Lusiaden von Camoens. — Den Mittelpunkt der Gesellschaft bildeten jedoch Karl August und Goethe selbst.

II. Charakteristik Goethes und des Herzogs.

1. Goethe, d. h. der Goethe von 1775/76 und der nächsten Zeit, ist der Jüngling, der an der Schwelle einer Hütte wacht, in der ein anderer Jüngling (der Herzog) schlummert. (Str. 11 bis 13, V. 8.)

a) Allgemeine Charakterzüge Goethes.

α) Goethes Neigung, sein innerstes Geistesleben den Blicken der Menschen zu entziehen, und sein Verzicht auf den guten Rat anderer, da er es für besser hielt, den Kelch des Irrtums und der Leiden ganz auszuleeren und durch Erfahrung klug zu werden.

β) Seine fatalistische Lebensauffassung.

γ) Sein Bestreben, Selbsterkenntnis nicht aus Selbstbetrachtung, sondern aus den eignen Handlungen zu schöpfen.

b) Goethes Stellung in Weimar.

α) Er hatte es gewagt, den weimarischen Fürstenhof zum Wohnsitz freier Menschlichkeit zu machen; dabei hatte ihn ein edler Trieb geleitet, er brachte „reines Feuer vom Altar"; doch hatten seine Schriften auch unedle Triebe und Begierden entfesselt. („Was ich entzündet ist nicht reine Flamme.")

β) Zuerst schlugen ihm, dem ruhmgekrönten Sänger, bei seiner Ankunft aller Herzen entgegen, aber durch sein genialisches Treiben in Gemeinschaft mit dem Herzog stieß er „allen Schlimmen, Mittelmäßigen und Guten fürn Kopf" (Brief an Merck a. d. J. 1776); nur durch das Vertrauen auf des Herzogs edle Natur fühlte er sich beglückt.

2. Charakteristik Karl Augusts in seiner damaligen Entwicklungsperiode. (Str. 13, V. 9 bis Str. 15.)

a) Er besaß ein edles Herz, das in der Bethätigung seiner edlen Eigenschaften jedoch durch ein enges Schicksal, d. h. durch seine Erziehung und Stellung beschränkt wurde. Diese Hindernisse sucht er zu überwinden und mußte dabei gegen sich selbst ankämpfen.

b) So war er noch in einem Gährungsprozesse begriffen, einer Sturm- und Drangperiode, in der er dem Freunde oft Not und Sorge machte. „Doch seine tüchtige Natur", sagte Goethe später zu Eckermann, „reinigte sich bald und bildete sich schnell zum Besten, so daß ich ihn zu seinem Geburts-

tage im Jahre 1783 an diese Gestalt seiner früheren Jahre sehr wohl erinnern mochte.“

Übergang. Mit den Worten „Verschwinde Traum!“ wendet der Dichter sich von der Vergangenheit und den Besorgnissen ab und kehrt

III. Zur Gegenwart (1783) zurück, in der bereits ein neues Leben begonnen hat, indem die beiden Freunde für das Wohl des Volkes schon erfolgreich gewirkt haben (Str. 16 und 17); er erinnert den Herzog deshalb

1. an das ruhige Glück des Volkes, das in stillem Fleiß durch die Webekunst reichlich des Lebens Nahrung und Notdurft erwirbt,
2. an die bevorstehende Wiederaufnahme des Bergbaues bei Ilmenau, der auf das nachhaltige Betreiben Goethes freilich erst am 24. Februar 1784 wieder eröffnet wurde,
3. an die Verbesserung des Gerichtswesens und der Verwaltung.

Den Schluß bildet die Geburtstags-Gratulation (Str. 18 und 19) in warmen und glückverheißenden Worten.

9.

Grundgedanke und Gedankengang des Goetheschen Gedichtes „Zueignung“.

Vorbemerkung. Mit dem Gedichte „Zueignung“ eröffnete Goethe die Sammlung seiner Werke, die er 1786 herausgab. Aus Briefen an Herder und an Frau von Stein geht jedoch hervor, daß es ursprünglich das Eingangsgedicht einer unvollendet gebliebenen Dichtung „Die Geheimnisse“ sein sollte, in der Goethe eingehender, als dies sonst geschehen ist, die Stellung behandeln wollte, die er als Dichter zur Religion einnahm. — Das Gedicht ist in Ottave Rimen geschrieben, einem Metrum, dessen er sich hier zum erstenmal, doch mit großer Meisterschaft bediente.

Einleitung des Gedichtes. Der Dichter macht einen Morgenspaziergang; die aufgehende Sonne verheißt ihm einen klaren Tag, einen ungetrübten Blick auf die Landschaft; aber bald wird diese von einem dichten Nebel eingehüllt; er selbst sieht sich in Dämmerung ein-

geschlossen. Auf einmal bricht die Sonne wieder hervor, so daß er von ihrem Glanze geblendet stehen bleibt. (St. 1 und 2.) — Unter dem Nebel kann sinnbildlich die irrige Auffassung der Poesie durch die Stürmer und Dränger verstanden werden, die Goethe früher mit ihnen geteilt hatte, unter dem Spaziergange die künstlerische Thätigkeit des Dichters, der eine Zeit lang auf verdunkelter Bahn einhergeschritten ist.

I. Die Begegnung mit dem göttlichen Weibe. Es ist dies die Poesie als Personifizierung der Wahrheit und Schönheit, wie sie Schiller in den Künstlern auffaßt. Dabei hat unserm Dichter das Bild der Frau von Stein vorgeschwebt, die ihn zum Ausharren in seinem dichterischen Berufe ermutigt und angespornt hatte. (Str. 3—7.)

1. Die Erkennungsscene. Das göttliche Weib giebt sich ihm zu erkennen, indem sie ihn daran erinnert, daß er sich schon als Knabe zu der Dichtkunst hingezogen gefühlt habe. („Sah' ich dich nicht mit heißen Herzensthränen — Als Knabe schon nach mir dich eifrig sehnen!") Man vergleiche das Gedicht: „Der neue Paris".

2. Des Dichters Entschluß, sich — fern von Staatsgeschäften — der Dichtkunst ausschließlich zu widmen, wie er dies 1786—88 in Italien that („Und jedes Glück will ich durch dich nur haben."); denn

a) die Dichtkunst ist es gewesen, die ihm die Harmonie der Seele wiedergegeben hat, wenn er sich durch eine „poetische Selbstbeichte" von allem befreit hatte, was ihn quälte und bekümmerte. („Du gabst mir Ruh, wenn durch die jungen Glieder — Die Leidenschaft sich rastlos durchgewühlt.") vergl. Werther.

b) Der Dichtkunst verdankt er seine Stellung und die Freundschaft Karl Augusts. („Du schenktest mir der Erde beste Gaben!")

c) Jetzt, da er die wahre Kunst erkannt hat, steht er allein, während er in der Sturm- und Drangperiode, als er irrte, viele Genossen hatte; deshalb erklärt er nochmals: „Ich muß mein Glück nur mit mir selbst genießen, — Dein holdes Licht verdecken und verschließen".

II. Nachdem Goethe sich so von den Genossen seiner Jugendjahre getrennt hatte, fühlte er doch wieder das Bedürfnis, sich an andere anzuschließen, mit ihnen gemeinsam zu streben und zu wirken (Str. 8—9.); deshalb legt er der Göttin

1. eine Ermahnung und Aufforderung in den Mund, daß er eingedenk sein möge der Mannespflicht, der Welt durch die That seine Dankbarkeit zu erweisen für die Wohlthaten, die sie dem Knaben und Jünglinge erwiesen habe, zumal er noch nicht sicher sei vor dem gröbsten Trug und die Hilfe und den Rat anderer noch nicht entbehren könne.
2. Andeutung des Grundgedankens, das Versprechen des Dichters, diese Mahnung zu befolgen. („Warum sucht' ich den Weg so sehnsuchtsvoll, — Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll.")

Übergang. Aus den Blicken der Göttin ersieht der Dichter, daß sie seine Fehler bemitleide und ihm um seiner Vorzüge willen verzeihe. Da schwindet ihm die Sorge; er fühlt sich genesen, ist sich klar über sich selbst und seine Ziele. (Str. 10.)

III. Die Dichterweihe. (Str. 11—13.)

1. Der Schleier der Dichtung. Die Göttin reckt die Hand aus in die Streifen der leichten Wolken und des Dufts, d. h. des Stoffes, woraus die dichterischen Gebilde geschaffen werden; dieser läßt sich ziehen und wird in ihrer Hand zum „reinsten Schleier", der, gleich dem Schleier der Leukothea, als ein Zaubermittel den Dichter schützen soll vor jedem Sturm, der ihn von außen oder innen bedroht.
2. Die Überreichung des Schleiers. Die Göttin überreicht dem Dichter diesen Schleier, den sie ihm lange bestimmt hatte, „Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit, — Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit", wobei die Sonnenklarheit auf das „ruhige, klare Schauen des Dichters", den himmlischen Ursprung der Poesie hindeutet, während der Morgenduft den wenn auch noch so reinen irdischen Stoff bezeichnet, aus dem sie besteht.
3. Die Zauberkraft des Schleiers besteht darin, daß er im Stande ist, die irdische Schwüle zu sänftigen, die bangen Erdgefühle zu bannen, das Dasein des Menschen zu verklären und

ihn in ein Nirwana zu versetzen, wo alle Zweifel, alle Wünsche schweigen, wo ungetrübte Freude herrscht.

Schluß. Ausführung des in Str. 9 ausgesprochenen Grundgedankens, des in poetische Form gekleideten Entschlusses Goethes, „fortan als Dichter auch den Freunden und der Welt zu leben.“

10.

Goethes italienische Reise.

Einleitung. Schon im Vaterhause wurde durch Ansichten aus Rom und Italien in Goethe die Sehnsucht geweckt, dieses Wunderland kennen zu lernen. In Weimar war das Verlangen danach mit erneuter Kraft erwacht; denn der Dichter wünschte, sich aus dem unruhigen Hofleben in das Land seiner Träume zu flüchten, das Land, wo die Zitronen blühen, die Myrte still und hoch der Lorbeer steht, um dort seine Kunstansichten in der Anschauung der antiken und mittelalterlichen Bildwerke zu läutern und sich eine Zeitlang allein der Vollendung und Ausfeilung der Werke zu widmen, die er in Weimar begonnen hatte.

Endlich erlangte er die Zustimmung des Herzogs zur Ausführung eines Planes, um den dieser ganz allein wußte.

I. Die Reise nach Italien.

1. Bis Rom. Am 24. Juli 1786 reiste Goethe nach Karlsbad, wohin ihm bald der Herzog und Herder folgten. Auch Frau von Stein weilte dort bis zum 14. August. Am 3. September verließ der Dichter Karlsbad. Als Kaufmann Möller schlug er den Weg nach Italien über Bayern und Tyrol ein. Auf dem Brenner sonderte er seine „Iphigenie“ aus dem Packet der mitgenommenen Schriften.

a) Auf dem Wege von Bozen nach Trient labte er sich an dem Anblick der südlich reichern und kräftigern Vegetation und der naturwüchsigern Menschen.

b) In Roveredo, der Sprachgrenze, klang ihm das geliebte Italienisch entgegen. Dann fuhr er über den Garda-See (Benacus), wo er sich des Vergilschen Hexameters

Fluctibus et fremitu resonans Benace marino

erinnerte, nach Verona, wo er am 10. September ankam. (Amphitheater, Antikensammlung.)

c) Über Vicenza und Padua gelangte er dann nach Venedig, wo er den Markusturm bestieg und hier zum erstenmal in seinem Leben den entzückenden Blick weithin über das Meer genoß. Musikalische Genüsse und Gondelfahrt. „Auf dem Fischmarkte betrachtete er die vielartigen Seeprodukte; am Meere selbst studierte er den gemeinsamen Charakter der Seepflanzen und die Wirtschaft der Seeschnecken, Patellen und Taschenkrebse.“

2. Der erste Aufenthalt in Rom.

a) Über Ferrara, Bologna und Florenz fährt er dann nach Rom, der „Hauptstadt der Welt“, wo er am 28. Oktober anlangt. Dort sieht er alle Träume seiner Jugend verwirklicht. Die ersten Kupferbilder, deren er sich erinnert (die Prospekte von Rom im Vorsaal des Vaterhauses), sieht er nun in Wahrheit; und alles, was er in Gemälden und Zeichnungen, in Gips und Kork schon lange gekannt, steht ihm nun beisammen vor Augen. Wohin er geht, findet er eine alte Bekanntschaft in einer neuen Welt; es ist alles, wie er sich es dachte, und doch alles neu. — Morgens bis neun Uhr arbeitete er an seiner „Iphigenie“, dann ging er aus und besichtigte die Kunstwerke. (Titian, Guido, die Logen Raphaels, das jüngste Gericht und die Deckengemälde von Michel Angelo).

b) Goethes Verbindung mit der fremden Künstlerkolonie in Rom. Bekanntschaft mit dem Maler Tischbein, Heinrich Meyer, dem späteren Direktor der Kunst-Akademie in Weimar, mit Angelika Kaufmann und ihrem Gatten, dem Maler Antonio Zucchi aus Venedig, mit dem russischen Hofrat Reiffenstein, mit Moritz, dem Verfasser des psychologischen Romans „Anton Reiser.“ Goethes Aufnahme in die Gesellschaft Arkadia.

c) Auch naturwissenschaftliche Forschungen beschäftigen ihn. Zu den anatomischen Studien wird er durch die Betrachtung der Statuen zurückgeführt.

3. Fortsetzung der Reise.

a) Am 22. Februar 1787 reiste Goethe in Tischbeins Gesellschaft nach Neapel, wo er sich mehr dem Genusse der Wirklichkeit und Gegenwart hingab und den Verkehr mit Menschen

suchte. Ersteigung des Vesuvs. Besuch von Pompeji, (mehr Modell und Puppenschrank als Gebäude") und der Ruinen von Capua.

b) Am 29. März fährt Goethe mit dem deutschen Landschaftsmaler Kniep, den er in Neapel kennen gelernt hatte, auf einer schnell segelnden Korvette nach Palermo, wo er am 2. April eintrifft.

α) Besuch der Familie Cagliostros in Palermo,

β) Er faßt den Plan zu einem Drama Nausikaa, nachdem er in den schönen Gärten an der Rhede von Palermo die bezüglichen Stellen in der Odyssee gelesen hatte, und führt einzelne Partien sogleich aus.

γ) Seegefahr auf der Rückreise nach Neapel, von wo er dann am 6. Juni 1787 nach Rom zurückkehrte.

4. Der zweite Aufenthalt in Rom.

a) Die ersten vier Monate.

α) In Rom trat sogleich sein alter Enthusiasmus und Bildungseifer an die Stelle des Lebensgenusses und behaglichen Träumens, dem er sich in Neapel und in Sicilien hingegeben hatte. Mit Hackert besucht er die Galerie Colonna und bewundert die Arbeiten von Poussin, Claude und Salvator Rosa; Angelika Kaufmann führt ihn in die Farnesina, deren Bilder, die Fabel der Psyche darstellend, er so oft in der Heimat in bunten Kopien betrachtet hatte. Stundenlang bleibt er in der Sixtinischen Kapelle und hält einmal auf dem päpstlichen Stuhl einen erquickenden Mittagsschlaf.

β) Der vornehmen Welt gegenüber sucht er sein Halbinkognito zu behaupten; auch mied er alle Liebesabenteuer, die ihn von seinem Hauptzweck hätten ableiten können. Dafür verkehrte er um so mehr mit Künstlern und Kunstfreunden, von denen noch außer den Genannten der reiche englische Kunsthändler Jenkins, der römische Kupferstecher Volpeto und der Historienmaler Schütz aus Frankfurt a./M. zu erwähnen sind.

γ) Das Künstlerfest in Goethes Wohnung am Corso gegenüber dem Palast Rondanini.

δ) Goethe zeichnet und modelliert, so daß dabei die Poesie zu kurz kommt und der dichterische Ertrag dieser vier Sommermonate sich auf die Vollendung des Egmont beschränkt.

b) Die Villeggiatur in Kastel Gandolfo. Nach einem kurzen Aufenthalte in Frascati folgte Goethe einer Einladung des englischen Kunsthändlers Jenkins nach seiner Villa Kastel Gandolfo, dem ehemaligen Wohnsitze des Jesuiten-Generals, wo er vom 6. bis 24. Oktober blieb und eine größere Gesellschaft antraf.

α) Morgens macht er artistische Wanderungen ins Gebirge. Gemeinschaftliches Frühstück und Mittagsmahl. Spaziergänge, Lustpartien und Theatervorstellungen.

β) Erneuerung einer Bekanntschaft mit einer hübschen römischen Nachbarin. Goethes Liebesverhältnis mit Maddalena Riggi, der schönen Mailänderin. (Amor als Landschaftsmaler).

c) Der letzte Winter in Rom.

α) Am 27. Oktober berichtet Goethe aus Rom: „Die nächste Woche soll es an eine neue Arbeit gehen"; denn er habe nach der Beendigung der Iphigenie und des Egmont noch zwei solche Steine, Faust und Tasso, bergan zu wälzen. Dennoch kam es jetzt noch nicht dazu; für die nächste Zeit widmete er sich der Musik und dem musikalischen Drama. (Umarbeitung von Erwin und Elmire. Klaudine von Villabella.) Dadurch wurde Goethe immerhin von der Ausübung der bildenden Kunst abgelenkt und die Rückkehr zur Poesie angebahnt. Vorläufig zeichnet er noch Teile des menschlichen Körpers und studiert Perspektive; er sieht in den Statuen das Höchste, was uns vom Altertum übrig geblieben ist.

β) Erst im Anfange des nächsten Jahres wendet er sich wieder der Dichtkunst zu und beginnt am Faust zu arbeiten. Die Scene der Hexenküche führt er im Garten Borghese aus.

5. Die Heimreise.

a) Der Abschied von Maddalena Riggi.

b) Goethes nächtliche Wanderung durch Rom, während von dem klaren Himmel der Vollmond leuchtet; der Abschied von der ewigen Stadt.

c) Unterwegs nimmt er die Arbeit am Tasso auf, von dem ein Teil in den Prachtgärten von Florenz gedichtet wird.

d) Dann kehrt er über Mailand, den Comer-See, Chiavenna, Chur, den Bodensee, Stuttgart und Nürnberg nach Weimar zurück, wo er am 18. Juni abends 10 Uhr eintrifft.

II. Das Ergebnis der Reise.

1. Die künstlerische und sittliche Wiedergeburt.

a) Allmähliche Lossagung von der gotischen Kunst. Als er in Venedig eine Sammlung von Abgüssen der besten Antiken, darunter ein Stück vom Tempel des Antinous und der Faustina gesehen hatte, schrieb er nach Weimar: „Das ist freilich etwas anderes, als unsere kauzenden Heiligen der gotischen Zierweisen, etwas anderes, als unsere Tabakspfeifensäulen, spitzen Türmlein und Blumenzacken, die ich nun, Gott sei Dank, auf ewig los bin."

b) Die Selbsterkenntnis, die er gewinnt.

α) Schon nach zehntägigem Aufenthalt in Rom schreibt er: „Die Wiedergeburt, die mich von innen heraus umarbeitet, wirkt immer fort. Ich dachte wohl, hier was Rechtes zu lernen; daß ich aber so weit in die Schule zurückgehen, daß ich so viel verlernen, ja durchaus umlernen müßte, dachte ich nicht ..... Gebe der Himmel, daß bei meiner Rückkehr auch die moralischen Folgen an mir zu fühlen sein möchten. ..... Ja, es ist mit dem Kunstsinn zugleich der sittliche, welcher große Erneuerung erfährt."

β) Am 20. Juli 1787 schreibt er aus Rom: „Ich habe recht diese Zeit her zwei meiner Kapitalfehler, die mich mein ganzes Leben verfolgt und gepeinigt haben, entdecken können. Einer ist, daß ich nie das Handwerk einer Sache, die ich treiben wollte oder sollte, lernen mochte. Daher ist es gekommen, daß ich mit so viel natürlicher Anlage so wenig gemacht und gethan habe. Der andere

nah verwandte Fehler ist, daß ich nie so viel Zeit auf eine Arbeit oder Geschäft wenden mochte, als dazu erfordert wird."

γ) Schon in der letzten Hälfte des Januar 1788 scheint in ihm der Entschluß zum Durchbruch gelangt zu sein, auf die Ausübung der bildenden Kunst zu verzichten. „Indem er den dürftigen Ertrag all seines eifrigen Bemühens darin mit dem verglich, was er in der Poesie leicht und spielend geleistet hatte, mochte sich ihm die Überzeugung, daß er zum Dichter geboren sei, unwiderstehlich aufdrängen." Doch ehe er zur Dichtkunst zurückkehrte, hatte er in den ersten Februartagen noch den sinnverwirrenden Lärm des Karnevals zu überstehen, den er meisterhaft geschildert hat. Am 6. Februar endlich bekennt er: „Zur bildenden Kunst bin ich zu alt". Noch bestimmter schreibt er in einem Briefe vom 22. Februar: „Täglich wird mir's deutlicher, daß ich eigentlich zur Dichtkunst geboren bin, und daß ich die nächsten zehn Jahre, die ich höchstens noch arbeiten darf, dieses Talent exkolieren und noch etwas Gutes machen sollte, da mir das Feuer der Jugend manches ohne großes Studium gelingen ließ.

c) Die Läuterung seiner Kunstansichten.

α) Bei der Betrachtung der griechischen Kunstwerke und der Erforschung der Art und Weise, wie jene unvergleichlichen Künstler geschaffen haben, kommt er zu der Vermutung, daß sie nach eben den Gesetzen verfuhren, nach welchen die Natur verfährt, und denen er auf der Spur ist.

β) In Sicilien war ihm beim Anschauen all dieser Küsten, Vorgebirge und Felsen die Odyssee ein lebendiges Wort geworden; es war ihm über Homers Schilderungsweise ein neues Licht aufgegangen. „Die Alten", schrieb er an Herder, „stellen die Existenz dar, wir gewöhnlich den Effekt; sie schilderten das Fürchterliche, wir fürchterlich; sie das Angenehme, wir angenehm u. s. w. Daher kommt alles Übertriebene, alles Manierirte, alle falsche Grazie, aller Schwulst".

2. Der dichterische Ertrag der italienischen Reise.

a) Iphigenie, eine Frucht des ersten Aufenthalts in Rom.

b) Egmont, vollendet während des zweiten römischen Aufenthalts; nach dem Briefe vom 5. September 1787 ist das Drama um diese Zeit völlig fertig geworden.

c) Am „Faust“ beginnt er im Februar 1788 eifriger zu arbeiten, nachdem er sich für die Dichtkunst entschieden hatte.

d) An dem „Tasso“ arbeitet Goethe auf der Reise von Neapel nach Palermo; er vollendet das Drama auf der Rückreise nach Deutschland.

e) Einen Nachhall der italienischen Reise bilden die in Weimar entstandenen römischen Elegien.

Schluß. Unmittelbar nach seiner Rückkehr machte Goethe die Bekanntschaft zweier Personen, von denen die eine, Christiane Vulpius, auf seine Lebensführung, die andere, Schiller, auf seine geistige und dichterische Fortentwickelung bestimmend einwirken sollte.

11.

Grundgedanke und Gedankengang von Goethes Gedicht „Amor als Landschaftsmaler.“

Vorbemerkung. Goethe verweilte während seines Aufenthaltes in Italien im Oktober 1787 etwa $2^1/_2$ Wochen in Castel Gandolfo, einer Villa des reichen englischen Kunsthändlers Jenkins, wo er den Morgen dazu benutzte, um im Gebirge umherzuschweifen und die Kunst des Landschaftszeichnens auszuüben.

Unter den zahlreichen Gästen befanden sich auch zwei junge Mädchen, eine Römerin und eine Mailänderin, denen er sich in dem ungezwungenen geselligen Leben, das hier herrschte, mit Vorliebe widmete, und die eine gleiche Anziehungskraft auf ihn auszuüben schienen. Bald aber entschied sich sein Herz für die letztere, die er selbst nur „die schöne Mailänderin“ nennt. Maddalena Riggi war ihr Name, wie dies aus Briefen an Goethe hervorgeht, die neuerdings im Goethe-Archive aufgefunden worden sind. Maddalena war jedoch Braut; deshalb bemühte er sich, die Liebe zu ihr aus seinem Herzen zu reißen, und wandte sich wieder dem inzwischen vernachlässigten Landschaftszeichnen

zu. So muß unser Gedicht wohl im Herbst 1787 geschrieben sein, als er noch unter dem Einflusse dieser Leidenschaft stand; denn er gesteht, daß er, wenn auch nicht in der Technik seiner Kunst, so doch im Sehen einen Fortschritt gemacht habe, daß die Schönheit der Landschaft unter dem Einflusse jener Gemütserregung seinem Auge gleichsam fühlbar geworden sei, so daß er dem Schmerze über die erlebte Täuschung nicht grollen könne. So stellt denn auch unser Gedicht sinnbildlich dar, wie die Kraft des Sinnes durch die Liebe gesteigert wird, so daß ihm das, was er wahrnimmt, in reinster Klarheit erscheint.

Ausführung. Gliederung des Gedichtes.

Einleitung. Der Dichter sitzt auf einer Felsenspitze und starrt in die Landschaft, deren Wahrnehmung aber nicht zu seinem geistigen Auge gelangt und die ihm deshalb wie ein graugrundiertes Tuch erscheint, weil er, mit sich selbst beschäftigt, seinem Liebeskummer nachhängt. (V. 1—4.)

I. Amors Anerbieten, ihm ein Bildchen zu malen. (V. 5—15.)

II. Das Landschaftsgemälde. (V. 16—38.)

1. Die Beleuchtung des Gemäldes durch die Sonne, die den Saum der Wolken vergoldet.
2. Die Landschaft. (Die Bäume, Hügel, der Fluß, Blumen auf der Wiese, der Himmel.)

Übergang. Die Kunst des Malers. (V. 39—41.)

III. Das Mädchen.

1. Ihr Bild. (V. 42—50.)
2. Schilderung der Gemütsstimmung, welche die Vorstellung von ihr im Herzen des Dichters hervorgerufen hat. (V. 51—65).

Schluß. Lebhaftigkeit der Vorstellung, die sich darin äußert, daß der Dichter versichert: „Glaubt ihr wohl, ich sei auf meinem Felsen — Wie ein Felsen, still und fest geblieben?“ So ist das Gemälde durchgeführt nach Lessings Gesetz, daß der Dichter nicht das Sein, sondern das Werden zum Gegenstande seiner Schilderung machen müsse.

12.

Goethes und Schillers Freundschaftsbund.

Einleitung. Goethes Rückkehr aus Italien und Schillers Aufenthalt in Rudolstadt und Volkstädt.

Ausführung. Goethes und Schillers Verbindung.

I. Die erste Annäherung beider.

1. Die erste Zusammenkunft zu Rudolstadt im Hause der Frau von Lengefeld.
2. Die Berufung Schillers zum Professor der Geschichte in Jena, die durch Goethe veranlaßt wurde.
3. Die Begegnung der beiden Dichter in der naturforschenden Gesellschaft zu Jena. Das Gespräch über die Metamorphose der Pflanze.

II. Die Gründung der „Horen".

1. Schillers Brief vom 13. Juni 1794 an Goethe, worin dieser zur Mitarbeiterschaft an den „Horen" aufgefordert wird.
2. Goethes Besuch bei Schiller in Jena (Mitte Juli), wo sie ihre Ansichten über Kunst und Kunsttheorie austauschen.
3. Schillers Brief an Goethe vom 23. August 1794, worin jener den bisherigen Geistesgang Goethes zu zeichnen und seine ganze Entwicklung darzulegen versuchte, und Goethes Antwortschreiben vom 27. August, das beginnt: „Zu meinem Geburtstage hätte mir kein angenehmeres Geschenk werden können, als Ihr Brief".

III. Der Freundschaftsbund, der in einem Geistesaustausch zu gemeinsamer Wirksamkeit gipfelt.

1. Die Xenien, ein litterarisches Strafgericht, das die Freunde an den Gegnern der „Horen" üben. (Das Epigrammenjahr 1795.)
2. Ihr Wetteifer in den Balladendichtungen. (Balladenjahr 1797.)
3. Schillers Übersiedlung nach Weimar, wo sie
   a) durch ihr einträchtiges Zusammenwirken für das Theater in wetteifernder Thätigkeit ein würdiges Repertoir für die vaterländische Bühne zu schaffen suchen.

b) Ihr geselliges Zusammenleben. (Das Mittwochskränzchen und die Gesellschaftslieder, die beide für dieses dichten.)

Übergang. Die Vorahnung, die Goethe von Schillers Tode hatte, als er am Neujahrsmorgen 1805 einen Glückwunsch an Schiller richtete.

Schluß. Ihr letztes Beisammensein. Schillers Tod und der Eindruck, den dieser auf Goethe machte. (Der Epilog zu Schillers Glocke.)

13.

Erklärung und Gliederung von Goethes Elegie: „Euphrosyne".

Vorbemerkung. Euphrosyne ist die Schauspielerin Christiane Amalie Luise Becker, geb. Neumann, geboren am 15. Dezember 1778, gestorben am 22. September 1797, die Tochter eines weimarischen Schauspielers, deren schauspielerische Ausbildung Goethe seit 1791 sechs Jahre lang geleitet hatte. In seinen Annalen nennt er sie „das liebenswürdigste, natürlichste Talent". Die Nachricht von ihrem Tode erreichte ihn auf seiner dritten Schweizerreise bei einem Ausfluge auf den St. Gotthard mitten im Gebirge, und er beschloß, ihr Andenken in einem Gedichte zu feiern. Er nannte sie Euphrosyne, weil er sie in der Rolle dieser Grazie in der tragikomischen Märchenoper „Das Petermännchen" zum letzten Mal in Weimar gesehen hatte.

Einleitung. Goethe befindet sich während einer dunkeln Nacht auf der Heimkehr von einem Ausfluge ins Gebirge, da tritt ihm eine Lichterscheinung entgegen, deren überirdischer Glanz noch durch die Finsternis, die ihn umgiebt, gehoben wird. Es ist der Schatten der geliebten Schülerin, zu dem sich die Vorstellung von der Dahingeschiedenen verdichtet hat. „Die Erinnerung an die mit ihr verlebten Stunden werden ihm dabei zu Worten, womit ihn der Schatten anredet." (V. 1—22).

I. Die Wiedererkennung. Euphrosyne giebt sich ihm zu erkennen als seine Schülerin, „das Kind, das er dem Spiele jener täuschenden Kunst reizender Musen geweiht". (V. 23—41.)

1. Sie erinnert ihn daran, wie er ihr im Winter 1791 die Rolle des Knaben Arthur in Shakespeares König Johann einübte, während er den Hubert spielte, der

a) den Knaben blenden sollte, aber auf jenes Bitten davon Abstand nahm.

b) In seinen Armen hatte sie dann ihrer Rolle gemäß lange den Tod geheuchelt. Als sie hierauf die Augen aufschlug, bemerkte sie, daß er sie ernst und gedankenvoll betrachtete, so daß sie glaubte, er zürnte ihr.

c) Dies war jedoch nur ein Zeichen, einen wie tiefen Eindruck sie als „Schein früherer Leiche" auf ihn gemacht hatte. (V. 42—69.)

2. An den Tod des Knaben Arthur wird darauf eine Betrachtung geknüpft über die Ungerechtigkeit der Natur, die sonst überall nach festen Gesetzen verfahre, über des Menschen Leben aber ein schwankendes Los verhängt und oft „die Ordnung der Tage verkehrt" habe. Diese Betrachtung legt Euphrosyne ihrem einstigen Lehrer in den Mund, der damals mit dem Wunsche geschlossen hatte: „Sei mir lange zur Lust, und eh' mein Auge sich schließet — Wünsch ich dein schönes Talent glücklich vollendet zu sehen." (V. 70—96.)

Übergang. Diesen seinen Wünschen hat sie sich zu entsprechen bemüht.

II. Die Mitteilung ihres Todes. (V. 103—108.)

1. Die Bitte, sie nicht zu vergessen. (V. 109—119.)

2. Der Wunsch, sie nicht ungerühmt zur Unterwelt hinabgehen zu lassen, sondern sie durch die Dichtung veredelt in den Kreis jener göttlichen Frauen einzureihen, die im Liede fortleben. (V. 120—139.)

Übergang. Ihrer Rede macht Hermes Nekropompos ein Ende, der gelassen und schweigend aus dem Purpurgewölk hervortritt und ihr mit erhobenem Stabe andeutet, daß sie scheiden müsse. Viehoff bemerkt dazu, daß hierbei drei Umstände sich zur Erzeugung eines lebendigen Bildes vereinigten: Das Heraustreten aus einer Verhüllung, die Gelassenheit der Handlung und das schweigende Handeln.

Schluß. Tiefe Nacht lag über dem Gebirge, als der Schatten dem Dichter begegnete; es beginnt zu tagen, als er von ihm scheidet. (V. 147—152.)

„Wehmut reißt durch die Saiten der Brust; die nächtlichen Thränen
Fließen, und über dem Wald kündet der Morgen sich an."

14.

Goethes Stellung zum Vaterlande.

Einleitung. Mit Unrecht ist dem Dichter seine Gleichgültigkeit gegen das Vaterland vorgeworfen worden; denn wir wissen, daß er schon als Knabe ein lebhaftes Interesse für die Siege des großen Königs hatte, daß er, wenn auch nicht deutsch oder preußisch, so doch „fritzisch" gesinnt war.

Ausführung. Seine geringe Teilnahme für die Erhebung des deutschen Volkes im Jahre 1813 gegen Napoleon kann dagegen nicht in Abrede gestellt werden.

I. Worin zeigte sich diese?

1. Darin daß er sich hofmännisch jeder Beteiligung an der Erhebung enthielt, sich in sich zurückzog und die Geschichte Chinas studierte.
2. Darin daß er seinem Sohne August den Eintritt in das Korps der freiwilligen Jäger verbot.

II. Wie erklären wir uns sein Verhalten?

1. Goethe war von Natur friedliebend, ein Freund ruhiger, stetiger, gesetzmäßiger Entwicklung, ein liebevoller Pfleger von Kunst und Wissenschaft, die in Kriegsstürmen nicht gedeihen. Er hatte von der Mutter ein weiches Gemüt, das vor Schreckensscenen zurückbebte, vom Vater Widerwillen gegen Unordnung und Verwirrung geerbt.
2. Er dachte daher von allem gering, was von der Masse des Volkes ausging und hatte ein Grauen vor dessen leidenschaftlicher Bewegung, weil es, einmal aufgeregt, in seinem Thun und Lassen unberechenbar ist. Deshalb hatte er auch kein Verständnis für die französische Revolution.
3. Er bewunderte Napoleon, dessen Bruder Ludwig er verehrte und liebte, und er hoffte, daß unter Napoleons Protektorate alle Staaten Europas zu einem großen Bundesstaate vereinigt würden, in dem sich während eines dauernden Friedens ein frisches, freudiges Leben entwickeln könnte. Zu Körners Vater äußerte er: „Ja, schüttelt nur an euren Ketten! Der Mann ist euch zu groß! Ihr werdet sie nicht zerbrechen, nur noch tiefer ins Fleisch ziehen!"
4. Er sah in den Franzosen ein großes Kulturvolk, das er nicht hassen konnte, weil er ihm einen großen Teil seiner eignen Bildung verdankte.

III. Dennoch fehlte es ihm nicht an tiefem Gefühl für die Ehre und das Wohl des deutschen Vaterlandes.

1. So sagte er im November 1813 zu dem Historiker Luden: „Glauben Sie nicht, daß ich gleichgültig wäre gegen die großen Ideen Freiheit, Volk, Vaterland. Deutschland liegt mir warm am Herzen. Ich habe oft einen bittern Schmerz empfunden bei dem Gedanken an das deutsche Volk, das so achtbar im einzelnen und so miserabel im ganzen ist. In der Wissenschaft und der Kunst habe ich die Schwingen gefunden, durch welche man sich darüber hinwegzuheben vermag; . . . . aber das ist doch nur ein leidiger Trost und ersetzt nicht das stolze Bewußtsein, einem großen, starken, geachteten und gefürchteten Volke anzugehören. In derselben Weise tröstet uns nur der Glaube an Deutschlands Zukunft. Ich halte ihn so fest als Sie, diesen Glauben!"

2. Er entschuldigt sich noch nach Jahren gegen Eckermann, daß er sich nicht dichterisch an der Erhebung des Volkes beteiligt habe. „Kriegslieder schreiben und im Zimmer sitzen? Das wäre meine Art gewesen! Aus dem Biwak heraus, wo man nachts die Pferde der feindlichen Vorposten wiehern hört, da hätte ich es mir gefallen lassen! Aber das war nicht mein Leben und nicht meine Sache, sondern die von Theodor Körner."

Schluß. Dennoch giebt es einige wenige Dichtungen patriotischen Inhalts von Goethe. Als er im April 1813 in Meißen einer Kompanie Freiwilliger begegnete, in der sich der Dichter de la Motte Fouqué befand, und dieser ihn um seinen Waffensegen bat, sprach er tief ergriffen:

„Zieht hin mit Gott, und alles Gute
Werd' eurem frischen deutschen Mute!"

Das Blücher-Denkmal von Schadow in Rostock trägt gleichfalls die Goetheschen Verse:

„In Harren und Krieg,
In Sturz und Sieg,
Bewußt und groß,
So riß er uns vom Feinde los!"

15.

Iphigeniens Schicksale bis zu der Ankunft des Orestes.

Einleitung. Mit Agamemnon scheint eine Wandelung in dem durch seine Greuelthaten berüchtigten Tantalidengeschlechte eingetreten zu sein. Sein Glück bleibt bis zum Beginne des trojanischen Krieges ungetrübt. („Ruhig herrschte — der König, und es war dem Hause Tantals — die langentbehrte Rast gewährt.")

Ausführung. Die Geschichte Iphigeniens bis zu der Ankunft des Orestes.

I. Iphigenie in Aulis.
   1. Iphigeniens Opferung.
   2. Ihre Rettung durch Diana.

II. Iphigenie in Tauris.
   1. Ihre Einwirkung
      a) auf die Skythen,
      b) auf den König.
   2. Die Werbung des Königs.
   3. Die Zurückweisung seines Antrags durch Iphigenie und der Befehl des Königs, die beiden Fremden der Göttin zu opfern.

Schluß. Das Wiedersehen der Geschwister.

16.

Der Gang der Handlung in Goethes Iphigenie.

Einleitung. Goethes Iphigenie enthält eine mehrfach verschlungene Handlung: 1. eine äußere Haupthandlung, Iphigeniens Rückkehr nach Griechenland (erste Iphigenienhandlung); 2. eine Innenhandlung, die Heilung des Orest (Oresteshandlung); 3. eine Nebenhandlung, der Fluchtplan des Pylades (Pyladeshandlung). — Alle diese Handlungen vereinigen sich dann 4. in einer zweiten Innenhandlung (der zweiten Iphigenienhandlung), den Seelenkämpfen Iphigeniens zur Bewahrung ihrer sittlichen Freiheit, vermöge der sie allein imstande ist, ihre Lebensaufgabe, die Entsühnung ihres Geschlechts, zu vollführen.

Ausführung. Der Gang der Handlung in Goethes Iphigenie.

I. Die Exposition. Iphigeniens Sehnsucht nach der Heimat, nach den Eltern und Geschwistern.

II. Die Kollision.

1. Die Rückkehr nach der Heimat wird verhindert:

a) durch die Werbung des Königs Thoas und seinen Wunsch, sie zu besitzen. — Als sie jene zurückweist, wird ihre Rückkehr verhindert

b) durch die Wiedereinführung der Menschenopfer, wodurch Iphigenie ihr Kulturwerk in Tauris gefährdet sieht,

c) durch Iphigeniens Anteil an den Fremden, der sich steigert, als sie darin

α) Landsleute, und später

β) den einzigen noch dazu seelenkranken Bruder und dessen Freund erkennt.

2. Die Gegenwirkung. Die Hoffnung auf Rückkehr wird geweckt:

a) durch das Versprechen, das der König Iphigenien giebt, ihr die Rückkehr zu gestatten. („Wenn du nach Hause Rückkehr hoffen kannst, — So sprech' ich dich von aller Forderung los. — Doch ist der Weg auf ewig dir versperrt, — Und ist dein Stamm vertrieben, oder durch — Ein ungeheures Unheil ausgelöscht, — So bist du mein durch mehr als ein Gesetz".)

b) durch den Fluchtplan des Pylades.

III. Der Höhepunkt. Iphigeniens Geschlecht blüht noch in Orest; doch er ist krank an Leib und Seele. Seine Gewissensbisse steigern sich bis zu einem Wahnsinnsanfalle.

IV. Die Peripetie.

1. Die erste Stufe der Umkehr: Das Gebet Iphigeniens zu Diana und Apollo. (Die Heilung Orests.)

2. Die zweite Stufe: Die Seelenkämpfe Iphigeniens und die Steigerung ihrer Angst zur Verzweiflung. (Höhepunkt der zweiten Iphigenienhandlung.)

3. Die dritte Stufe: Iphigeniens Geständnis.

4. Die vierte Stufe: Der Kampf zwischen den Skythen und Griechen, der durch Iphigenie beigelegt wird.

V. Die Katastrophe. Die Lösung wird herbeigeführt durch die Deutung des Orakels, nachdem der König schon vorher innerlich durch Iphigenie gewonnen ist.

Schluß. Den Grundgedanken des Dramas bildet die Erlösung eines alten Heldengeschlechts vom Fluche der Barbarei, Leidenschaft und Schuld durch den Einfluß einer reinen Jungfrau, welche 1. verklärend, 2. sühnend, 3. versöhnend wirkt und 4. sich selbst überwindet, indem sie alles zurückweist, was die Lauterkeit ihres Wesens trüben könnte.

17.

Die Seelenstimmung Iphigeniens, die sich in ihrem ersten Monologe ausspricht und die Bedeutung, die dieser für das ganze Drama hat.

Einleitung. Iphigenie steht im Haine der Göttin, hoch auf dem felsigen Meeresufer, „das Land der Griechen mit der Seele suchend".

Ausführung. Gedankengang und Gliederung des Monologs. Sein Verhältnis zu dem Drama.

I. Iphigeniens Seelenstimmung.

1. Ihre Sehnsucht nach der Heimat.

a) Sie sehnt sich nach der Heimat, weil sie sich in Tauris fremd fühlt („Und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher."),

b) weil sie ihre Eltern, Geschwister und Gespielen vermißt. („Weh' dem, der fern von Eltern und Geschwistern — Ein einsam Leben führt! Ihm zehrt der Gram — das nächste Glück vor seinen Lippen weg.")

Übergang. Sie macht indes der Göttin keinen Vorwurf, die sie hierher gebracht, sondern trägt ihr Schicksal in Ergebung, da ihre traurige Lage hauptsächlich daher rührt, daß sie ein Weib ist.

2. Ihre Klage über das Los des Weibes im Vergleich mit dem des Mannes.

a) Der Mann kann sich überall frei bewegen. („Zu Hauf' und in dem Kriege herrscht der Mann.")

α) Er erwirbt Besitztum.

β) Er hat die Kraft, äußere Hindernisse zu beseitigen, „ihn krönt der Sieg."

b) Das Weib dagegen muß

α) dem rauhen Gatten gehorchen,

β) sie ist doppelt elend, „wenn sie gar ein feindlich Schicksal in die Ferne trieb."

Übergang. Dennoch muß Iphigenie sich noch glücklich schätzen, daß die Göttin sie in die Hand eines edlen Mannes wie Thoas gegeben hat.

3. Iphigeniens Verhältnis zu Diana.
   a) Sie klagt sich an, daß sie der Göttin „mit stillem Widerstreben diene", und wünscht, daß ihr Leben zu freiem Dienste ihr gewidmet sein möchte.
   b) Dennoch hofft sie auch jetzt noch auf Diana und bittet sie, sie zu den Ihrigen zurückzuführen. („So gieb auch mich den Meinen endlich wieder.")

II. Die Bedeutung des Monologs für das ganze Drama.
1. Es ist darin auf das Ziel der Handlung, Iphigeniens Rückkehr nach Griechenland, hingewiesen,
2. auf die Schwierigkeiten, die dieser im Wege stehen.
   a) Iphigeniens Abhängigkeit von Thoas.
   b) Ihre Hilflosigkeit.
3. Zugleich ist aber auch die Aussicht auf eine Beseitigung dieser Schwierigkeiten angedeutet; denn
   a) Thoas ist ein edler Mann.
   b) Iphigenie steht unter dem besonderen Schutz der Göttin.
4. Dadurch ist ferner die höhere Aufgabe, die sich Iphigenie im Vertrauen auf die Göttin stellt, in den Augen des Zuschauers vorbereitet und begründet.

Schluß. So ist Iphigeniens erster Monolog das Muster einer dramatischen Exposition, da er die Keime der ganzen Handlung enthält.

18.

Wie offenbart sich die wohlwollende Gesinnung und die Achtung, die Arkas gegen Iphigenie hegt?

Einleitung. Iphigenie als Priesterin der Diana in Tauris.

Ausführung. Sie verheimlicht ihre Herkunft und ihr Geschick. („Vergebens harren wir schon Jahre lang — Auf ein vertraulich Wort aus deiner Brust.") Arkas mißbilligt dies und giebt ihr

I. einen Rat, in dem sich sein Wohlwollen gegen sie offenbart; er fordert sie auf,

1. wenigstens dem Könige Vertrauen entgegenzubringen; denn „Dem Könige sollte nichts Geheimnis sein. — Und ob er's gleich nicht fordert, fühlt er's doch — Und fühlt es tief in seiner großen Seele, — Daß du sorgfältig dich vor ihm verwahrst;"

2. ihm ihren Dank für seine Wohlthaten auch durch „den frohen Blick, der ein zufriednes Leben und ein geneigtes Herz dem Wirte zeigt," zu bezeugen.

II. Wie sehr Arkas Iphigenie schätzt, beweist die Schilderung, die er von ihrer segensreichen Wirksamkeit in Tauris giebt; er sagt,

1. sie habe den König nach dem Verluste seines Sohnes erheitert und getröstet;

2. sie habe ihn dazu bestimmt, die Menschenopfer abzuschaffen; („Wer hat den alten grausamen Gebrauch, — Daß am Altar Dianas jeder Fremde — Sein Leben blutend läßt, von Jahr zu Jahr — Mit sanfter Überredung aufgehalten — Und die Gefangenen vom gewissen Tod — Ins Vaterland so oft zurückgeschickt?");

3. sie habe den König milder gegen seine Unterthanen gestimmt. („Und fühlt nicht jeglicher ein besser Los, — Seitdem der König, der uns weis und tapfer — So lang geführet, nun sich auch der Milde — In deiner Gegenwart erfreut und uns — Des schweigenden Gehorsams Pflicht erleichtert?")

Schluß. Arkas rät ihr deshalb, dem Könige, wenn er um ihre Hand werben werde, „gefällig den halben Weg entgegenzugehen", da sie sonst ihren verklärenden Einfluß auf ihn verlieren könnte. („Wie er sinnt, — Befürcht' ich andern harten Schluß von ihm, — Den unaufhaltbar er vollenden wird.") Ihre Freundlichkeit werde sie dagegen in seiner Gunst befestigen; denn

„Ein edler Mann wird durch ein gutes Wort
„Der Frauen weit geführt."

19.

Wie kommt Thoas dazu, um die Hand Iphigeniens zu werben?

Einleitung. Wie kommt Iphigenie nach Tauris?

Ausführung. Die Werbung des Königs um Iphigeniens Hand.

I. Die Liebe zu Iphigenie erwacht in des Königs Herzen sogleich, nachdem er sie gesehen hatte; deshalb erblickt er

1. in ihr eine Gottgesandte; („Die Göttin übergab dich meinen Händen; — Wie du ihr heilig warst, so warst du's mir.")
2. deshalb übt er Schonung gegen sie; („Als dich ein tief geheimnisvolles Schicksal — Vor so viel Jahren diesem Tempel brachte, — Kam Thoas dir, als einer Gottgegebnen, — Mit Ehrfurcht und mit Neigung zu begegnen, — Und dieses Ufer ward dir hold und freundlich, — Das jedem Fremden sonst voll Grausens war", sagt Arkas.)
3. deshalb hat er auf ihre Bitten die Menschenopfer abgeschafft „und die Gefangnen vom gewissen Tod — Ins Vaterland so oft zurückgeschickt."

Übergang. Zwar empfindet er den Mangel ihres Vertrauens schmerzlich. („Daß du in das Geheimnis deiner Abkunft — Vor mir wie vor dem letzten stets dich hüllest, — Wär' unter keinem Volke recht und gut."); dennoch wird er

II. zu seiner Werbung, die er schon längst beabsichtigt hat, dadurch bewogen, daß er

1. sich von ihr wiedergeliebt glaubt („Du nahmest teil an meinen tiefen Schmerzen, — Als mir das Schwert der Feinde meinen Sohn, — Den letzten, besten, von der Seite riß."),
2. daß er die Öde seiner Wohnung doppelt empfindet, als er seinen Sohn gerächt und das Reich der Feinde zerstört hatte,
3. daß er „ein hilfloses Alter, ja vielleicht verwegnen Aufstand und frühzeitigen Tod fürchtet" und deshalb eine neue Ehe schließen will, aus der ihm ein Sohn und Nachfolger ersprießen soll,
4. daß er die Wahrnehmung gemacht hat, sie habe ihm den Segen der Götter gebracht. („So fehlt es doch, seitdem du bei uns wohnst, — Und eines frommen Gastes Recht genießest, — An Segen nicht, der mir von oben kommt," sagt Thoas.

„Hat nicht Diana — Dein sanft Gebet in reichem Maß erhört? — Umschwebt mit frohem Fluge nicht der Sieg — das Heer? und eilt er nicht voraus?" Arkas). Diesen Segen will Thoas seinem Volke und sich selbst durch eine Verbindung mit ihr erhalten. („Ich hoffe, dich, — Zum Segen meines Volks und mir zum Segen — Als Braut in meine Wohnung einzuführen." —)

Schluß. Wie tief seine Neigung ist, geht daraus hervor, daß er seine Werbung wiederholt, nachdem sie ihm erklärt hat, daß sie dem verfluchten Geschlechte der Tantaliden entsprossen sei. („Mehr Vorzug und Vertrauen geb' ich nicht — Der Königstochter als der Unbekannten, — Ich wiederhole meinen Antrag; — Komm, folge mir und teile, was ich habe.")

20.

Welche Gründe bestimmen Iphigenie, die Werbung des Königs Thoas zurückzuweisen?

Einleitung. Als Thoas erklärt hat, er hoffe, Iphigenie „zum Segen seines Volkes und ihm zum Segen in seine Wohnung einzuführen", giebt sie zunächst vor, daß sie, die Flüchtige, seiner nicht würdig sei; doch der König will nicht glauben, daß er in ihr „ein schuldvoll Haupt beschütze," da es ihm, seit sie in Tauris weilt, an dem Segen der Götter nicht fehle.

Ausführung. Dennoch beharrt Iphigenie bei ihrer Weigerung („Dir bringt die Wohlthat Segen, nicht der Gast") und erklärt, als der König in sie dringt,

I. daß sie ihm nicht angehören könne, weil sie dem verruchten Hause des Tantalus entsprossen sei. („Vernimm! Ich bin aus Tantalus' Geschlecht.") Sie verteidigt zwar den Ahnherrn („Unedel war er nicht und kein Verräter; — Allein zum Knecht zu groß, und zum Gesellen — Des großen Donnerers nur ein Mensch."), weist jedoch darauf hin, daß seinen Nachkommen von den Göttern „Rat, Mäßigung, Weisheit und Geduld" versagt worden sei, so

1. seinem Sohn Pelops, der „sich durch Verrat und Mord das schönste Weib gewann,"

2. seinen Enkelsöhnen Atreus und Thyest, die gegeneinander wiederholt Verrat übten und sich mit gräßlichen Mordthaten befleckten.
3. Agamemnon, des Atreus Sohn, sonst „ein Muster des vollkommnen Manns", sei von dem Fluche seines Hauses nicht verschont worden. Durch einen Spruch des Oberpriesters Kalchas sei er gezwungen worden, sie, seine älteste Tochter, der erzürnten Diana zu opfern; diese habe aber, versöhnt, sie, Iphigenie, „des Atreus Enkel, Agamemnons Tochter", rettend in eine Wolke gehüllt und in ihren Tempel nach Tauris gebracht.

II. Sie müsse seine Werbung zurückweisen, weil sie die Priesterin der Göttin sei, die
1. allein ein Recht auf ihr geweihtes Leben habe, und an die sie
2. durch die Pflicht der Dankbarkeit gefesselt sei,
3. die sie gebeten habe, ihr ein Zeichen zu geben, wenn sie bleiben sollte. Dieses Zeichen habe sie aber bis jetzt nicht erhalten. („Sie hat für mich den Schutzort ausgesucht, — Und sie bewahrt mich einem Vater, den — Sie durch den Schein genug gestraft, vielleicht — Zur schönsten Freude seines Alters hier.")

III. Sie darf also auch deshalb seine Werbung nicht annehmen, weil sie in die Heimat zurückzukehren wünscht. („Und sagst du dir nicht selbst, wie ich dem Vater, — Der Mutter den Geschwistern mich entgegen — Mit ängstlichen Gefühlen sehnen muß?")

IV. Als letzten Grund ihrer Weigerung deutet sie dem Könige an, daß sie ihn nicht liebe. („Und hier dank' ich den Göttern, daß sie mir — Die Festigkeit gegeben, dieses Bündnis — Nicht einzugehen, das sie nicht gebilligt.") Wenn sie sich in Tauris durch den Ehebund hätte fesseln lassen, hätte sie nämlich ihre Lebensaufgabe, die Entsühnung des Tantalidenhauses, nicht lösen können.

Schluß. Der Entschluß des Königs, die Menschenopfer wiedereinzuführen. („Du hattest mir die Sinne eingewiegt. . . . . Um deinetwillen halt' ich länger nicht — Die Menge, die das Opfer dringend fordert.")

21.

Ist der dritte Auftritt des ersten Aufzuges von Goethes „Iphigenie“ gleichsam ein Drama für sich?

Einleitung. Ein Drama muß vor allem eine einheitliche Handlung haben, auf die in der Exposition hingewiesen wird, und die durch die Verwicklung bis zum Höhepunkt hinaufsteigt und dann durch den Umschlag bis zur Katastrophe verläuft.

Ausführung. Diesen Ansprüchen genügt der dritte Auftritt des ersten Aktes von Goethes „Iphigenie“, dessen Handlung die Bewerbung des Königs um Iphigeniens Hand bildet. Wir unterscheiden darin:

I. Die Exposition. Iphigenie begrüßt den König mit einem Segenswunsche, in dem sich ihre freundliche Gesinnung gegen ihn ausspricht; zugleich deutet sie jedoch an, daß sie nicht alle seine Wünsche billige („Sie (die Göttin) gewähre jedes frommen Wunsches Fülle dir“), also auch seine Werbung und die ihr im Falle ihrer Weigerung von Arkas in Aussicht gestellte Wiedereinführung der Menschenopfer darin nicht einschließe.

II. Die Schürzung des Knotens.

1. Die Werbung des Königs.
   Begründung. Siehe Nr. 19.
2. Die Weigerung Iphigeniens.
   Siehe Nr. 20.

III. Der Höhepunkt.

Die Wiederholung der Werbung. („Mehr Vorzug und Vertrauen geb' ich nicht — Der Königstochter als der Unbekannten. — Ich wiederhole meinen ersten Antrag; — Komm', folge mir und teile, was ich habe.“)

IV. Der Umschlag.

Er wird herbeigeführt durch die erneuerte Weigerung Iphigeniens, die dem Könige als den wahren Beweggrund dazu ihre Sehnsucht nach der Heimat und den Wunsch, dahin zurückzukehren, anführt und ihm dadurch den Beweis giebt, daß sie seine Neigung nicht erwidere. Der König antwortet: „Es spricht kein Gott; es spricht dein eigen Herz.“ Er verzweifelt daran, sie umzustimmen. („Ich bin ein Mensch; und besser ist's, wir enden.“)

V. Die Katastrophe. Iphigenie hat damit den mildernden Einfluß verloren, den sie bisher auf den König ausgeübt hat; der alte, lang unterdrückte religiöse Glaube gewinnt in ihm die Oberhand; er befiehlt ihr, der Göttin das lange entbehrte Opfer darzubringen. („Thu' deine Pflicht! ich werde meine thun.“)

Schluß. So bildet dieser Auftritt gleichsam ein Drama, in dem eine einheitliche Handlung von ihrem Beginne bis zu einem Abschluß durchgeführt ist.

22.

Iphigeniens Wirksamkeit unter den Barbaren auf Tauris.

Einleitung. Iphigeniens reines Frauengemüt.

Ausführung. Ein Weib, wie Iphigenie, das sich berufen fühlt, ihr fluchbeladenes Geschlecht zu entsühnen, muß auf seine Umgebung eine segensreiche Wirkung ausüben und zwar:

I. Auf das barbarische, aber unverdorbene und daher für die Segnungen der Kultur empfängliche Naturvolk der Skythen. („Denn nirgends baut die Milde, die herab — In menschlicher Gestalt vom Himmel kommt, — Ein Reich sich schneller, als wo trüb und wild — Ein neues Volk, voll Leben, Mut und Kraft, — Sich selbst und banger Ahnung überlassen, — Des Menschenlebens schwere Bürden trägt.“) Sie fühlen sich glücklich, seit Iphigenie unter ihnen weilt; ihr schreiben sie es zu,

1. daß nun „der Sieg mit frohem Fluge das Heer umschwebt,“ und es dem Könige gelingt, das Reich seiner Feinde zu zerstören, deren „Schwert ihm den Sohn von der Seite gerissen.“
2. Sie verdanken es ihr, daß sie sich einer milden Regierung erfreuen, so daß „auf Tausende ein Balsam träufelt“ und sie so dem Volke, dem ein Gott sie brachte, des Glückes ew'ge Quelle ward.
3. Die rauhen Sitten des Volkes selbst haben sich gemildert; längst hat es „vom harten Opfer und von dem blut'gen Dienste sein Gemüt“ entwöhnt. „Ja, mancher, den ein widriges Geschick — An fremdes Ufer trug, empfand es selbst, — Wie göttergleich dem armen Irrenden, — Umhergetrieben an der fremden Grenze, — Ein freundlich Menschenangesicht begegnet.“ —

II. Auf Arkas, der ihren segensreichen Einfluß besonders zu würdigen weiß und diesen daher dem Volke zu erhalten wünscht („O wende nicht von uns, was du vermagst! — Du endest leicht, was du begonnen hast.“), indem er
   1. sie durch einen Ehebund mit Thoas in Tauris zu fesseln sucht und
   2. sie warnt, den König durch ihre Weigerung zu erzürnen.

III. Auf den König selbst, den sie
   1. in seinem Unglück getröstet und aufgerichtet hat,
   2. den sie durch sanfte Überredung bestimmt hat, die blutigen Menschenopfer abzustellen,
   3. den sie empfänglich für die siegende Kraft der Wahrheit und versöhnlich sogar gegen diejenigen gemacht hat, die ihn hintergehen wollten. (Thoas spricht zu Orest: „Nicht unwert scheinest du, o Jüngling, mir — Der Ahnherrn, deren du dich rühmst, zu sein.“)

Schluß. Wie groß der Eindruck ist, den Iphigenie auf Thoas gemacht hat, ersehen wir besonders daraus, daß er schließlich allen Groll und alle Empfindlichkeit vergißt, die in ihm durch die Zurückweisung seiner Werbung erregt worden waren; er bewährt sich also als der edle Mann, als den ihn Iphigenie von Hause aus erkannt hat.

23.

Die Schicksale Orests bis zu seiner Ankunft in Tauris.

Einleitung. Der Fluch, der auf dem Tantalidenhause lastet, trifft auch Orest, den Sohn Agamemnons.

Ausführung. Die Schicksale Orests bis zu seiner Ankunft in Tauris.

I. Seine Kindheit und Jugend
   1. im Elternhause, wo er sich unglücklich und verwaist fühlt,
      a) weil „sein stummer Blick der Mutter und ihrem Buhlen ein stiller Vorwurf“ war;
      b) weil er des Vaters entbehrte („Wie sehr — Verlangt ich, ihn zu sehen, bei ihm zu sein! — Mich wünscht' ich bald nach Troja, ihn bald hier.“);

c) weil er den Vater dort „als Opfertier im Jammertode bluten“ sah;

2. im Hause seines Oheims Strophius, wohin ihn „an dem Tage, da der Vater fiel, Elektra rettend“ brachte, und wo
   a) der Oheim „klug und liebevoll die halberstarrte junge Blüte pflegte“;
   b) wo die Freundschaft mit Pylades sein Leben verklärte, der, „ein immer munterer Geselle ihm seine Lust in die Seele spielte“;
   c) wo aber auch in der Seele der Freunde „die brennende Begier erwuchs, des Königs Tod zu rächen“.

II. Die Ermordung Klytämnestras durch Orest.

1. Die Reise nach Mykene. („Unversehen, fremd gekleidet — Erreichen sie Myken, als brächten sie — Die Trauernachricht von Orestens Tode — Mit seiner Asche.“)
2. Elektras Einwirkung auf Orest, als er Mitleid mit der „doch geliebten Mutter“ empfindet. „Sie bläst der Rache Feuer in ihm auf“, indem sie
   a) ihm die Stelle zeigt, „Wo eine alte, leichte Spur des frech — Vergoßnen Blutes oft gewaschnen Boden — Mit blassen, ahnungsvollen Streifen färbte“,
   b) ihm jeden Umstand der verruchten That, den Übermut der glücklichen Verräter und die Gefahren ins Gedächtnis ruft, die ihrer von „einer stiefgewordenen Mutter warteten“, und ihm
   c) jenen alten Dolch aufdringt, „der schon in Tantals Hause grimmig wütete“.

III. Orest, gequält von Gewissensbissen über seine That.

1. Der Orakelspruch Apollos, der ihm das Wort gab, „im Heiligtum der Schwester — Sei Trost und Hilf' und Rückkehr ihm bereitet“, wenn er das Bild Dianens nach Griechenland brächte.
2. Die Ankunft in Tauris und die Gefangennehmung der Freunde.

Schluß. Die Erfüllung des Orakelspruchs. („Wir legten's von Apollens Schwester aus, — Und er gedachte dich!“)

24.

Welche Gegensätze in Charakteranlage und Lebensauffassung zeigen Orestes und Pylades, als sie erfahren, daß sie den Opfertod erleiden sollen?

Einleitung. Infolge der Zurückweisung seiner Werbung, die Thoas von Iphigenien erfahren hat, ist er entschlossen, die Menschenopfer, die er der Göttin auf Iphigeniens Bitte lange vorenthalten hat, wiederherzustellen.

Ausführung. Der König befiehlt deshalb, zwei Fremdlinge zu opfern, die in einer Höhle des Ufers versteckt gefunden worden sind. Es ist dies Orestes und Pylades, die nach Tauris gekommen sind auf die Verheißung Apollos, daß Orest hier von den Furien befreit werden würde, die ihn wegen der Ermordung Klytämnestras verfolgten. („Bringst du die Schwester zu Apollen hin, — Und wohnen beide dann vereint in Delphi, — Verehrt von einem Volk', das edel denkt, — So wird für diese That das hohe Paar — Dir gnädig sein; sie werden aus der Hand — Der Unterirdischen dich erretten.") Als beiden ihr Schicksal verkündet wird, zeigen sie angesichts des Opfertodes einen auffallenden Gegensatz in Charakteranlage und Lebensauffassung.

I. Orestes.

1. Er ist bereit zu sterben,
   a) weil er in dem Opfertode die Erfüllung des Orakels sieht („Und nun erfüllt sich's, daß alle Not — Mit meinem Leben völlig enden soll."),
   b) weil er lieber als Opfertier bluten, als durch Mörderhand wie sein Vater sterben will, „wo die Netze der nahverwandte Meuchelmörder stellt",
   c) weil er sich nicht der verdienten Strafe entziehen will, vielmehr hofft, daß „im Schattenlande seine Qual sich in die ew'ge, matte Nacht der Vergessenheit mildern" werde.
2. Er begründet seinen Unmut, seine trübe Stimmung durch seine unglückliche Kindheit, da ihm
   a) die Mutter entfremdet war und er
   b) des Vaters entbehrte, der vor Troja stand, und den er
   c) durch die Hand der Mutter verlor.

3. Auch für ihn gab es eine Zeit der Hoffnung, als er meinte, einst den hohen Ahnherren gleich zu werden; jetzt sieht er, daß er von den Göttern nur zum Mörder seiner „doch verehrten Mutter“ bestimmt war. („Und ich der letzte, soll nicht schuldlos, soll nicht ehrenvoll vergehen.“)

Übergang. Darum ist er gewillt, gern den Tod zu erleiden; nur das Geschick seines Freundes bekümmert ihn. („Nur dich, mein Pylades, dich, meiner Schuld — Und meines Banns unschuldigen Genossen, — Wie ungern nehm' ich dich in jenes Trauerland — Frühzeitig mit! Dein Leben oder Tod — Giebt mir allein noch Hoffnung oder Furcht.“)

II. Pylades.

1. Er ist voll Hoffnung und noch nicht bereit, wie Orestes in jenes Schattenreich hinabzugehen.
   a) Er sinnt vielmehr auf Flucht und will noch auf Rettung hoffen, „wenn die Priesterin schon, seine Locken abzuschneiden, die Hand erhebt“.
   b) Er vertraut auf das Wort Apollos. („Der Götter Worte sind nicht doppelsinnig, — Wie der Gedrückte sie im Unmut wähnt.“)

2. Er sucht auch den Freund aufzurichten und zu trösten, indem er ihn
   a) an ihre glückliche Jugendzeit erinnert, die sie gemeinsam in Phokis verlebt haben,
   b) ihn auffordert, der Güte und Allmacht der Götter zu gedenken, die
      α) ihn am Leben erhalten haben („Sie haben noch auf dich gezählt; sie gaben — Dich nicht dem Vater zum Geleite mit, — Da er unwillig nach dem Orkus ging.“),
      β) die der Eltern Fluch nicht an dem Sohne rächen („Es erbt der Eltern Segen, nicht ihr Fluch.“).
   c) Er macht ihn darauf aufmerksam, daß der Orakelspruch Apollos sich schon zu erfüllen beginne („Schon — In diesen heiligen Hain wagt keine der Furien sich.“),
   d) daß Diana sich von diesem rauhen Ufer der Barbaren fortsehne und an den Menschenopfern kein Wohlgefallen mehr

finde; eine lange Zeit schon halte „ein fremdes, göttergleiches Weib jenes blutige Gesetz gefesselt“.

Schluß. Diese Hoffnung, die Pylades auf Iphigenie setzt, erfüllt sich in der That; sie ist dazu bestimmt, ihnen Rettung zu bringen, wenngleich auf eine andere Weise, als Pylades annimmt.

25.

Auf welche Weise sucht Pylades die Gunst Iphigeniens zu gewinnen?

(Nach Aufzug II.)

Einleitung. Pylades hat, bevor er Iphigenien gegenübertritt, von den Wächtern schon erkundet, daß sie ein gütiges menschenfreundliches Weib sei. („Ich weiß, ein fremdes göttergleiches Weib — Hält jenes blutige Gesetz gefesselt. — Ein reines Herz und Weihrauch und Gebet bringt sie den Göttern dar.“)

Ausführung. Deshalb baut er seinen Rettungsplan auf ihrer Mitwirkung auf, in welcher Hoffnung er durch den Schluß ihrer Anrede bestärkt wird: „Die Götter wenden ab, was euch bedroht!“ Er sucht sich daher ihre Gunst zu erwerben:

I. Durch persönliche Annäherung, indem er sich
1. ihr als Landsmann zu erkennen giebt. („O süße Stimme, vielwillkommner Ton — Der Muttersprach', in einem fremden Lande! . . . . Laß dir diese Freude versichern, daß auch ich ein Grieche bin.“);
2. ihr in zarter Weise schmeichelt; (Ihre herrliche Erscheinung hat ihn sein Mißgeschick vergessen lassen.);
3. indem er ihr wiederholt ans Herz legt, daß seine ganze Hoffnung auf Rettung auf ihr beruhe. („Vergessen hab' ich einen Augenblick, — Wie sehr ich dein bedarf.“ — „O könntest du der Hoffnung frohen Blick — Uns auch so leicht, du Göttliche, gewähren!“ — „O sichre du uns Rettung zu! Beschleunige die Hilfe, die ein Gott versprach.“)

II. Durch eine Einwirkung auf ihr Gemüt, indem er ihr zwei Gründe anführt, von denen er voraussetzen kann, daß sie einen tiefen Eindruck auf sie machen würden,

1. einen religiösen („Doch diesem wilden Ufer sendet uns — Apoll, der delphische, mit Hoffnung zu. — Im Tempel seiner Schwester hieß er uns — Der Hilfe segensvolle Hand erwarten."),
2. einen menschlichen („Erbarme meines Bruders dich"), durch den er ihr Mitleid anruft.

III. durch bereitwillige Erfüllung ihres Wunsches.
1. Er erzählt ihr ausführlich den Fall Trojas, von dem sie dringend Kunde verlangt; denn er ist überzeugt, daß sie in näheren Beziehungen zu dem Königshause des Agamemnon stehe, und schöpft daraus Hoffnung für sich und den Freund. („Ja, du verehrest dieses Königshaus!")
2. Er verfährt dabei mit zarter Schonung. („Rechne mir's nicht zu, daß ich der erste diese Greuel melde.")
3. Er nennt Agamemnon, um ihr zu gefallen, einen großen Fürsten.

Schluß. Da er den Eindruck wahrnimmt, den seine Rede auf sie macht, verläßt er sie voll Hoffnung und Vertrauen. („Nur stille, liebes Herz, — Und laß dem Stern der Hoffnung, der uns blinkt, — Mit frohem Mut uns klug entgegensteuern.")

26.

Die Erkennungsscene im dritten Aufzuge von Goethes „Iphigenie."

Einleitung. Iphigenie begrüßt den Orestes mit herzlicheren Worten als vorher den Pylades. („Noch kann ich es mir und darf ich es mir nicht sagen, daß ihr verloren seid! Wie könnt' ich euch mit mörderischer Hand dem Tode weihen.") Wir erklären uns dies einerseits dadurch, daß sie Mitleid mit dem von den Erinnyen Verfolgten hat, anderseits dadurch, daß sie sich durch die Stimme der Natur zu ihm hingezogen fühlt.

Ausführung. Die Erkennungsscene zwischen Iphigenie und Orestes.

I. Zuerst giebt Orestes sich zu erkennen. („Zwischen uns sei Wahrheit — Ich bin Orest!") Iphigeniens Freude darüber äußert sich nicht leidenschaftlich; sie bleibt gemessen und gestattet ihm, sich zu entfernen, ohne ihn in ihre Arme zu schließen. Die Gründe dafür liegen:

1. In Orestes. Er ist heftig erregt und bedarf

a) der Schonung. Pylades hat sie schon vorher darum gebeten. („Doch schone seiner, wenn du mit ihm sprichst, — Das bitt' ich eifrig; denn es wird gar leicht — Durch Freud' und Schmerz und durch Erinnerung — Sein Innerstes ergriffen und zerrüttet. — Ein fieberhafter Wahnsinn fällt ihn an, — Und seine schöne, freie Seele wird — den Furien zum Raube hingegeben.")

b) Er, den sie nur als Kind gekannt hat, steht ihr jetzt als Mann, also gewissermaßen als Fremder gegegenüber.

c) Auch würde Orestes eine leidenschaftliche Annäherung an ihn sehr sonderbar gefunden haben, wie er dies sogar thut, als auch Iphigenie sich ihm zu erkennen giebt.

2. In Iphigenie.

a) Sie steht noch unter dem Eindruck, den die erschütternde Kunde von der Ermordung der Mutter auf sie gemacht hat.

b) Jede leidenschaftliche Äußerung ihrer Freude würde der würdevollen und ernsten Haltung widersprechen, die sie stets zu wahren weiß.

c) Außerdem gelangt sie, als ihr der Bruder gegenübertritt, zu der Erkenntnis, daß sie die Aufgabe, die sie sich gestellt, ihr Haus zu sühnen, sogleich an dem Bruder zu lösen habe.

II. Die Versuche, die Iphigenie macht, um den Bruder allmählich darauf vorzubereiten, daß sie seine Schwester sei.

1. Sie will ihr Geschick nicht von dem seinigen trennen. („Mein Schicksal ist an deines fest gebunden.")

2. Sie stellt ihm ein freudiges Ereignis in Aussicht. („Kannst du, Orest, ein freundlich Wort vernehmen." — „Sie (die Götter) geben dir zu neuer Hoffnung Licht.")

3. Sie erinnert ihn an die verlorene Schwester. („Hast du Elektren, eine Schwester nur?" — „Ich bringe süßes Rauchwerk in die Flamme." — „Soll nicht der reinen Schwester Segenswort — Hilfreiche Götter vom Olympus rufen?")

4. Zuletzt giebt sie sich ihm zu erkennen. („Orest, ich bin's! Sieh Iphigenien!")

III. Der Eindruck auf Orest. Er sieht

1. in ihr eine Rachegöttin, die ihn an die Mutter erinnert. („Wer bist du, deren Stimme mir entsetzlich — Das Innerste in seinen Tiefen wendet?").
2. Als sie den Versuch macht, ihn zu küssen, sieht er in ihr eine von unreiner Liebe erfüllte Bacchantin („Ist hier Lyäens Tempel? und ergreift — Unbändig heil'ge Wut die Priesterin?"),
3. eine schöne Nymphe, die ihn in ihre Liebesnetze zu ziehen sucht.
4. Erst als er sich dessen erinnert, daß er durch ihre Hand sterben soll, glaubt er ihr; denn „der Brudermord ist hergebrachte Sitte des alten Stammes."

Schluß. Nachdem Orests Erregung sich auf's höchste gesteigert hat, bewegen ihn Iphigeniens Thränen zu den ersten teilnahmsvollen Worten an die Schwester: „Weine nicht! Du hast nicht Schuld. — Seit meinen ersten Jahren hab' ich nichts — Geliebt, wie ich dich lieben könnte, Schwester." Dann sinkt er in eine Betäubung, aus der er unter dem Einflusse der reinen Schwester geheilt erwacht.

27.

Die Seelenleiden Orests und ihre Heilung.

Einleitung. Iphigenie hat das traurige Geschick erfahren, das ihr Haus, seitdem sie aus der Heimat geschieden ist, betroffen hat. Inniges Mitleid erfüllt sie mit dem Landsmann, der sich in gleichem Falle wie ihr Bruder zu befinden scheint. („Unseliger, du bist in gleichem Fall, — Und fühlst, was er, der arme Flüchtling, leidet!")

Ausführung. Die Seelenleiden Orests und ihre Heilung.

I. Die Seelenleiden Orests. Schon während Orestes der Schwester die Frevelthat berichtet, die er an der Mutter auf den „Wink der Götter" verübt hat, beginnt er in der Erinnerung an seine Frevelthat aufs neue Gewissensbisse zu empfinden. („Sie rühren sich in ihren schwarzen Höhlen, — Und aus den Winkeln schleichen ihre Gefährten, — Der Zweifel und die Reue, leis' herbei.") Iphigeniens Teilnahme, der geheimnisvolle Zauber, den sie auf ihn ausübt, erpreßt ihm dann

1. das Bekenntnis seiner That. („Ich kann nicht leiden, daß du große Seele — Mit einem falschen Wort betrogen werdest, — Zwischen uns sei Wahrheit — Ich bin Orest!“) Dies ist die erste Bedingung, um die sinnverwirrende Seelenqual
2. in eine wenngleich anfangs doppelt starke, doch heilsame Reue zu verwandeln, die er bei dem Anblick der Schwester empfindet, die ihn an die Mutter erinnert, in der sich ihm
   a) eine Rachegöttin zu verbergen scheint, und in der er dann
   b) eine sinnlos rasende Bacchantin und
   c) eine schöne Nymphe zu erblicken meint.

Übergang. Die Erinnerung an Pylades, seinen Freund, den er in seinem Wahnsinn ganz vergessen hat, ist dann eine Zwischenstufe zu der Anerkennung der Schwester.

3. Er ist bereit, als Buße seiner That, den Tod durch die Hand der Schwester zu erleiden, indem er darin
   a) das Verhängnis, den Fluch sieht, der auf seinem Stamme lastet,
   b) die Strafe für die Ermordung der Mutter, die mit flehenden Blicken sich vergebens einen Weg nach ihres Sohnes Herzen zu bahnen suchte.

Übergang. Nach einer kurzen Äußerung seiner brüderlichen Liebe zu Iphigenie verfällt er plötzlich wieder in seine alte Stimmung, bis er auf dem Höhepunkt seiner Leiden

4. in eine Betäubung versinkt, die ihn aller Qual entrückt.

II. Die Heilung.

1. Nachdem Orest aus seiner Betäubung erwacht ist, glaubt er schon in die Unterwelt hinabgestiegen zu sein, verbindet damit jedoch auch Bilder von Sühnung und Vergebung. Er glaubt zu sehen, wie Atreus versöhnt mit Thyesten in traulichem Gespräche einhergeht, Klytämnestra dem Gatten die Hand reicht. „So darf“, meint er, „auch Orest zu ihr treten. — So bin auch ich willkommen, und ich darf in euern feierlichen Zug mich mischen“.
2. Dann betritt er das Reich der Wiedererinnerung, indem er sich bewußt wird, was die Sage in der Oberwelt von der Strafe des Tantalus erzählt; diese scheint ihm nur zu wahr;

denn er vermißt den Ahnherrn im Zuge der Seinigen. „Leidet der Göttergleiche?"

3. Er erkennt die Schwester und den Freund; doch glaubt er sich mit ihnen in der Unterwelt zu befinden. („Seid ihr auch schon herabgekommen?")

4. Das Gebet Iphigeniens verscheucht dann die letzte Selbsttäuschung; der Schwester reines Wesen nimmt den Fluch von ihm.

5. Pylades vollendet seine Heilung, indem er die krankhafte Thätigkeit des inneren Sinnes dadurch aufhebt, daß er die äußeren Sinne, Gesicht, Gefühl, Gehör („Erkennst du .... Fühlst du .... Merk auf mein Wort!") kräftig anregt und zuletzt noch den Selbsterhaltungstrieb in ihm wach ruft. („Jeder Augenblick ist teuer, — Und unsere Rückkehr hängt an zarten Fäden, — Die, scheint es, eine günst'ge Parze spinnt.")

Schluß. Nun fühlt sich Orest geheilt. („O laßt mich in meiner Schwester Armen, — An meines Freundes Brust, was ihr mir gönnt, — Mit vollem Dank genießen und behalten! — Es löset sich der Fluch, mir sagts das Herz.") Und diese Heilung erscheint auch der modernen Auffassung nicht unwahrscheinlich; denn Orest ist ein unschuldiges Opfer der Verhältnisse. Die Sitte und der Wille Apollos haben ihn zu einer That veranlaßt, die er nicht billigt. Die Wahrnehmung, daß ein so reines himmlisches Wesen wie Iphigenie bei dem Berichte seiner That sich nicht schaudernd von ihm wegwendet, sondern ihn auf die mildeste Weise zu beruhigen sucht, bringt ihn dazu, wieder Mut zu fassen und ein neues Leben zu beginnen. Daß nach der antiken Auffassung auch die Gottheit in geheimnisvoller Weise dabei mitwirkte, kann uns nicht befremdend berühren.*)

---

*) Vergl. H. Vockeradt, Goethes Iphigenie. 4. Aufl., S. 66.

28.

Inwiefern ist Iphigenie befähigt, die Heilung ihres Bruders zu vollführen?

Einleitung. Orests Krankheit besteht in einer krankhaften Erregung seines Gemütes, die bisweilen in Verzweiflung und Wahnsinn ausartet. Es ist die Auflehnung seiner inneren Natur gegen den Gedanken, daß er, gezwungen durch die Sitte der Blutrache und den Wink der Götter, seine von ihm „doch verehrte Mutter, eine Schandthat schändlich rächend", ermordet habe. Die Furien stellen somit sinnbildlich die Gewissensbisse dar, die er darüber empfindet.

Ausführung. Inwiefern ist Iphigenie nun befähigt, diese zu beschwichtigen, ihn zu beruhigen und aus seiner Verzweiflung wieder aufzurichten? Sie ist dazu geeignet

I. wegen der hohen Vorstellung, die Orestes schon von ihrer Persönlichkeit gewonnen hat, bevor er sie kennen lernt; denn er hat von Pylades gehört,

1. daß sie als Priesterin Dianas so großen Einfluß über den König erlangt habe, daß sie jahrelang die Ausführung „jenes blutigen Gesetzes" verhindert habe. Auch das Volk „rühmt hoch die Gütige".

2. Pylades schildert sie ihm als ein göttergleiches Weib, das „ein reines Herz und Weihrauch und Gebet" den Göttern darbringt. Die „herrliche Erscheinung" der „Göttlichen" hat einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht, so daß man überzeugt sein kann, er habe diesen auch dem kranken Freunde nicht verhehlt in dem Gespräche, das er noch mit ihm vor dem Beginne des dritten Aufzuges gehabt hat.

Übergang. Orest ist also wohl vorbereitet darauf, daß ihm in Iphigenie ein himmlisches, jungfräulich mildes und reines Wesen entgegentreten werde. Dies bestätigt sich ihm

II. durch seine eigene Wahrnehmung. Iphigenie, obgleich sie von Pylades erfahren, daß auf Orest die Blutschuld eines Brudermordes lastet, beweist ihm

1. die innigste Teilnahme; sie erklärt,
   a) daß sie selbst nicht imstande sei, die Fremden dem Tode zu weihen, und
   b) daß sie, wenn der König ihr „eine ihrer Jungfrauen zur Folgerin" wählen sollte, alsdann „mit heißem Wunsch allein ihnen beizustehen" vermöge.
2. Sie zeigt ihm Vertrauen. („Du sollst mich kennen.")
3. Sie ist unbekümmert um das Schicksal ihrer schuldbeladenen Mutter; denn
   a) sie fragt nicht nach ihr. „Und fürchtest du für Klytämnestren nichts?" sagt daher Orestes,
   b) sie giebt sie als unrettbar auf. („Was fürcht' ich noch? Orest, Elektra leben." — „Sie [Klytämnestra] rettet weder Furcht noch Hoffnung".)
4. Sie faßt seine That als eine „pflichtmäßige und selbstverständliche Handlung" auf; denn sie wendet sich bei seinem Geständnis nicht schaudernd von ihm weg, sondern sucht ihn liebevoll durch milde Worte auf andere Gedanken zu bringen, so daß er neuen Lebensmut faßt und nicht mehr am Leben verzweifelt.
   a) Sie erklärt, ihr Schicksal sei an das seine fest gebunden.
   b) Sie bereitet ihn allmählich darauf vor, daß er in ihr seine Schwester wiederfinden werde.
   c) Sie erweckt in ihm die Hoffnung, daß die Schwester ihm die Verzeihung der Götter erwirken werde. („O wenn vergoßnen Mutterblutes Stimme — Zur Höll' hinab mit dumpfen Tönen ruft, — Soll nicht der reinen Schwester Segenswort — Hilfreiche Götter vom Olympus rufen?")

So bringt sie ihn auf ganz natürliche Weise dahin, nicht mehr am Leben zu verzweifeln und neuen Lebensmut zu fassen.

Schluß. In dem Drama vollzieht Iphigenie die Heilung des Bruders durch ihr Gebet zu Diana und Apollo. „Diese Annahme einer geheimnisvollen Mitwirkung der Gottheit bei der Heilung ist durchaus gerechtfertigt. Die Gottheit hat Iphigenie nach Tauris gebracht, den Orestes zum Muttermorde getrieben und nach Tauris geführt; so ist sie auch bei der Heilung in unsichtbarer Weise mitthätig."*) Aber auch sonst ist

---

*) H. Vockeradt, Goethes Iphigenie. 4. Aufl. S. 66.

Iphigenie schon an sich geeignet, die Heilung Orests zu vollziehen; denn ihretwegen hatte Klytämnestra an dem Gatten Blutrache geübt. Ein verzeihendes Wort aus Iphigeniens Munde, der das Recht der fortgesetzten Blutrache nach antiker Auffassung zustand, mußte daher eine um so stärkere und überzeugendere Wirkung auf Orestes haben.

29.

Der sittliche Kampf in der Seele Iphigeniens.

Nach dem vierten Aufzuge des Goetheschen Dramas.

Einleitung. Die Freude über das Wiedersehen des Bruders und der Gedanke, ihn erretten zu können, hat bewirkt, daß Iphigenie auf den Fluchtplan ohne weitere Überlegung eingegangen ist. („Ich horchte nur auf seines Freundes Rat; — Nur sie zu retten, drang die Seele vorwärts.“)

Ausführung. Als sie aber darüber nachdenkt, daß sie jetzt „gehen, ihren Anschlag auszuführen“, wird sie sich bewußt, daß sie durch ihre Bereitwilligkeit andere Pflichten zu verletzen im Begriff stehe; deshalb beginnt ein Kampf in ihrer Seele, welcher Pflicht sie den Vorzug geben solle.

I. Die Pflichten, die Iphigenie zu erfüllen sich berufen fühlt:

1. Die Pflicht der Wahrhaftigkeit. Sie muß diese verletzen, wenn sie
   a) den König betrügt und beraubt und
   b) ihre eigne Reinheit trübt. („O weh der Lüge! sie befreiet nicht, — Wie jedes andre, wahrgesprochne Wort, die Brust“ u. s. w.)
2. Die Pflicht der Dankbarkeit, an die sie Arkas, „der treue Mann“ erinnert und die sie auch verletzt, wenn sie dem Plane des Pylades ihre Unterstützung leiht; denn Dank ist sie schuldig:
   a) Dem Könige für seine Wohlthaten. („O wiederholtest du in deiner Seele, — Wie edel er sich gegen dich betrug — Von deiner Ankunft bis an diesen Tag!“)
   b) Dem Volke der Skythen, das sie schätzt und hoch verehrt, und das sie nun der Segnungen der Kultur zu berauben im Begriffe ist, obgleich es dafür in hohem Maße empfänglich

ist. („O wende nicht von uns, was du vermagst! — Du endest leicht, was du begonnen hast.“)

3. Die Pflicht gegen ihre Angehörigen, die ihr Pylades zum Bewußtsein bringt und die sie erfüllen muß, weil

   a) der Ihrigen Rettung allein in ihrer Hand liegt, da alles andere zur Flucht bereit ist; denn

      α) der Bruder ist geheilt und blieb es auch, als er den ungeweihten Boden betrat;

      β) die Gefährten sind gefunden und „baten dringend, der Abfahrt Stunde zu beschleunigen“;

   b) weil sie damit auch den Willen der Götter ausführt, („Die besten Zeichen sendet uns Apoll, — Und eh' wir die Bedingung fromm erfüllen, — Erfüllt er göttlich sein Versprechen schon. — Orest ist frei, geheilt!“) und

   c) zugleich ihren Lebenszweck erfüllt, die Aufgabe löst, die sie sich gestellt hat. („Entsühnst den Fluch und schmückest neu die Deinen — Mit frischen Lebensblüten herrlich aus.“)

Übergang. Der Eindruck, den die Rede des Pylades auf Iphigenie macht. Sie erkennt,

1. daß sie die Pflicht gegen ihre Angehörigen zu verletzen im Begriff sei. („Die Schuld ist mein, ich fühl' es wohl.“)
2. Sie wird schwankend. („Vernehm' ich dich, so wendet sich, o Teurer, — Wie sich die Blume nach der Sonne wendet, — Die Seele, von dem Strahle deiner Worte — Getroffen, sich dem süßen Troste nach.“) Dennoch vermag sie es nicht, „den König, der ihr zweiter Vater ward, tückisch zu betrügen, zu berauben.“

II. Der Nachweis, den Pylades, als er den Eindruck seiner Rede bemerkt, zu führen sucht, daß die Pflichten der Dankbarkeit und Wahrhaftigkeit der Pflicht gegen die Angehörigen nachständen. Er behauptet

1. daß sie dem Könige keinen Dank schulde; denn

   a) sie entflieht nur dem, der ihren Bruder schlachtet;

   b) die Not entschuldigt die Undankbarkeit. („Das ist nicht Undank, was die Not gebeut.“)

2. Er sucht ihre Meinung zu widerlegen, daß sie ihrem Herzen d. h. ihrem Wahrheitstriebe folgen müsse; denn
   a) damit verrate sie ein zu großes Selbstgefühl, dessen sie sich nur nicht bewußt sei („Zu strenge Forderung ist verborgner Stolz.");
   b) ihr richtiges Gefühl müsse ihr sagen, daß der Raub des Bildes und die Flucht nötig sei („Fühlst du dich recht, so mußt du dich verehren.");
   c) das Leben, der Verkehr mit den Menschen lehre uns, daß es oft zweckmäßig sei, gegen die Forderungen der Sittlichkeit zu verstoßen („Das Leben lehrt uns, weniger mit uns — Und andern strenge sein.");
   d) es sei die nächste Pflicht des Menschen zu handeln und das zu thun, was der Augenblick fordert, ohne ängstlich zu fragen, ob es recht oder unrecht sei. („Zu wandeln und auf seinen Weg zu sehen, — Ist eines Menschen erste, nächste Pflicht.")

III. Der Kampf in der Seele Iphigeniens.

1. Sie wird wiederum schwankend. Pylades macht auch mit diesen Worten Eindruck auf Iphigenie. („Fast überredst du mich zu deiner Meinung."); doch weiß sie nicht, was sie thun soll; sie wünscht sich ein „männlich Herz, das, wenn es einen kühnen Vorsatz hegt, vor jeder andern Stimme sich verschließt."
2. Die Steigerung ihrer Angst zur Verzweiflung; denn
   a) sie gelangt zu der fürchterlichen Klarheit, daß, wenn sie die Pflichten der Wahrhaftigkeit und Dankbarkeit erfüllt, sie ihre Angehörigen preisgeben, und wenn sie diese errettet, die Reinheit ihres Wesens trüben, dadurch dem Erbfluche ihres Geschlechts verfallen und ihren Lebenszweck, der gerade in dessen Entsühnung besteht, verfehlen werde. („Soll dieser Fluch denn ewig walten? Soll — Nie dies Geschlecht mit neuem Segen — Sich wieder heben?")
   b) Dabei kommt ihr die neue Besorgnis, daß sie das Vertrauen, das sie bisher in die Götter gesetzt hat, verlieren und so auch eine religiöse Pflicht verletzen werde, da sie glauben müsse, daß die Götter der Leiden und Qualen der Menschen

spotten und daher nicht ihre Verehrung verdienen. („O daß in meinem Busen nicht zuletzt — Ein Widerwillen keime, der Titanen, — Der alten Götter tiefer Haß auf euch, — Olympier, nicht auch die zarte Brust — Mit Geierklauen fasse!“)

Schluß. Mit dem Anrufe der Götter „Rettet mich, — Und rettet euer Bild in meiner Seele!“ gewinnen wir indes die Zuversicht auf einen glücklichen Ausgang des Konflikts. Iphigenie, die dem Drängen des Königs widerstanden hat, wird auch in diesem Kampfe um die Reinheit ihrer Seele den Sieg erringen. Trotz aller Kunst der Überredung ist es ja dem Pylades nicht gelungen, von ihr die Auslieferung des Götterbildes zu erlangen.

30.

Der vierte Aufzug von Goethes „Iphigenie“ als Drama für sich betrachtet.

Einleitung. Wenn wir den vierten Aufzug von Goethes „Iphigenie“ als Drama für sich betrachten, so bildet dessen Handlung die Pflichtenkollision, d. h. die Seelenkämpfe Iphigeniens, die sie bestehen muß, um sich zur Entsühnung ihres Geschlechtes die Reinheit ihres Wesens zu bewahren.

Ausführung. Der vierte Aufzug von Goethes „Iphigenie“ ein Drama für sich.

I. Die Exposition umfaßt den Monolog Iphigeniens, in dem uns geschildert wird, wie die Freude, die sie über die Wiederauffindung und Rettung des Bruders empfindet, gestört wird durch die Erinnerung an den Anschlag des Pylades, der sie zwingt, den König, ihren väterlichen Freund und Wohlthäter zu betrügen und zu berauben, die eigne Herzensreinheit zu zerstören und damit die Pflicht der Wahrhaftigkeit zu verletzen.

II. Die Verwicklung.

1. Immerhin ist sie auf den Plan des Freundes eingegangen und hat ihm ihre Hilfe zugesagt. Ihrem Versprechen getreu sucht sie deshalb den Arkas, der sie an den Befehl des Königs mahnt, durch unwahre Worte über den Grund des Aufschubs des Opfers zu täuschen.

2. Arkas gelingt es aber, ihren Entschluß zu erschüttern, indem er sie
   a) zu dem Versprechen bewegt, die Erlaubnis des Königs zur Weihe des Bildes der Göttin abzuwarten und
   b) ihr zum Bewußtsein führt, daß sie auch gegen die Pflicht der Dankbarkeit handeln werde, wenn sie dem Freunde Wort halte.
3. Eine Gegenwirkung gegen diesen Einfluß sucht Pylades dadurch auszuüben, daß er Iphigenie
   a) auf die Pflicht hinweist, die sie gegen ihre Angehörigen habe, und daß er
   b) ihr zu beweisen sucht, daß diese Pflicht höher stehe als die Pflichten der Dankbarkeit und Wahrhaftigkeit.

III. Der Höhepunkt. Iphigenie kann sich seinen Gründen nicht verschließen; sie weiß nicht, was sie thun soll. („O trüg' ich doch ein männlich Herz in mir" u. s. w.)

IV. Der Umschlag erfolgt dadurch, daß Iphigenie zu dem schrecklichen Bewußtsein kommt, daß auf jeden Fall, sei es, daß sie dem Rate des Arkas oder dem des Pylades folge, ihr eigentlicher Lebenszweck, die Entsühnung ihres Hauses vereitelt werde.

V. Die Katastrophe äußert sich in einer Steigerung ihres Seelenkampfes bis zur Verzweiflung, indem sie befürchtet, das Vertrauen zu den Göttern zu verlieren und so auch eine religiöse Pflicht zu verletzen. („Rettet mich, — Und rettet euer Bild in meiner Seele!")

Schluß. Einen Abschluß findet der Aufzug in dem Parzenliede; es ist gleichsam ein Wiederhall von Iphigeniens Seelenkämpfen, da auch ihr in ihrer Verzweiflung der Gedanke jenes Liedes nahe getreten ist, daß die olympischen Götter mit Spott und Verachtung auf die unglücklichen Sterblichen herniederblicken und sogar ihre Freude an deren Qualen haben.

31.

Iphigenie und ihre Berater.

Einleitung. Iphigeniens Sehnsucht nach der Heimat.

Ausführung. Iphigeniens Berater.

I. Arkas. Er meint es gut mit ihr, indem er
1. ihr rät,
a) dem Könige bei seiner Werbung gefällig auf halbem Wege entgegen zu gehen,
b) ihm für seine Neigung Vertrauen zu schenken und das Schweigen über ihre Herkunft zu brechen;
2. sie warnt vor den Folgen ihrer Weigerung, der Wiedereinführung der Menschenopfer; —
3. aber er verrät ihr bei der Schilderung ihrer segensreichen Wirksamkeit seine von Selbstsucht nicht ganz freien Beweggründe, nämlich
a) ihren günstigen Einfluß auf Thoas;
b) ihre beglückende Wirkung auf die Taurier, die er beide sich gesichert sehen möchte. („Und fühlt nicht jeglicher ein besser Los, — Seitdem der König, der uns weis und tapfer — So lang geführet, nun sich auch der Milde — In der Gegenwart erfreut, und uns — des schweigenden Gehorsams Pflicht erleichtert?")

II. Pylades. Auch er will Iphigenien wohl, indem er sie aus dem unwirtlichen Barbarenlande nach der geliebten schönen Heimat zu entführen trachtet; aber auch sein Plan ist nicht selbstlos, sein Benehmen nicht vorwurfsfrei.
1. Er will zugleich den Freund und sich selbst erretten.
2. Er scheut nicht vor dem Verlangen zurück, daß Iphigenie dem Könige gegenüber Verstellung und Verrat übe und zur Lüge ihre Zuflucht nehme und so ihre sittliche Freiheit der Not opfere.

III. Der treuste Berater Iphigeniens ist ihr eignes Gewissen. Diesem folgt sie, indem sie dem Könige ein offnes Geständnis ablegt („Ja, vernimm, o König, — Es wird ein heimlicher Betrug geschmiedet!"),

1. weil es sie verhindert, die Pflicht der Dankbarkeit gegen Thoas zu verletzen und ihn, der ihr Gutes that und ihr ein zweiter Vater war, tückisch zu betrügen und zu berauben;
2. weil sie sich dadurch ihre sittliche Reinheit und damit die Möglichkeit erhält, den Fluch zu sühnen, der auf ihrem Hause, lastet („Laß mich mit reinem Herzen, reiner Hand — Hinübergehn und unser Haus entsühnen.");
3. weil sie glaubt, daß die Wahrheit ihre Wirkung auf das edle Herz selbst eines Barbarenkönigs nicht verfehlen werde. („Verdirb uns, wenn du darfst.")

Schluß. Iphigeniens Handlungsweise müssen wir um so höher anschlagen, weil sie, wenn sie sich in dem Könige täuschte, das Leben ihres Bruders und Freundes aufs Spiel setzt. Sie ist sich dessen bewußt, indem sie sagt: „Ich werde großem Vorwurf nicht entgehen — Noch schwerem Übel, wenn es mir mißlingt"; doch ihre reine Weiblichkeit feiert einen herrlichen Triumph. („Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm, — Wird durch die Wahrheit dieser hohen Seele — Beschämt, und reines kindliches Vertrauen — Zu einem edlen Manne wird belohnt.")

32.

Inwiefern beweist Orestes in dem fünften Aufzuge von Goethes „Iphigenie", daß er von seinem Seelenleiden völlig genesen sei?

Einleitung. Infolge des Trostes und Zuspruchs Iphigeniens hat Orestes neuen Lebensmut gefaßt. Ihrem läuternden Einfluß ist es gelungen, seinen Unmut zu verscheuchen und seine Qualen zu mildern, und zwar ist ihr, wie Pylades berichtet, die Heilung völlig gelungen. („Sein volles Auge glühte — Von Mut und Hoffnung, und sein freies Herz — Ergab sich ganz der Freude, ganz der Lust — Dich, seine Retterin, und mich zu retten.")

Ausführung. Orestes beweist dies nun auch selbst durch seine Handlungsweise in dem fünften Aufzug des Dramas.

I. Durch die Thatkraft, die er zeigt

1. in dem Widerstande gegen die Gewaltmaßregeln des Königs. („Verdoppelt eure Kräfte! Haltet sie — zurück! Nur wenig

Augenblicke! Weicht — Der Menge nicht und deckt den Weg zum Schiffe — Mir und der Schwester!");

2. in seinem Drängen zur Flucht („Komm! wir sind verraten. — Geringer Raum bleibt uns zur Flucht. Geschwind!").

II. Durch seine Besonnenheit.

1. Gehorsam folgt er der Schwester, als diese ihn auffordert, den König durch sein blinkendes Schwert nicht zu erbittern.
2. Ohne Vorwurf nimmt er in Seelenruhe Iphigeniens Geständnis auf, daß sie dem Könige den Anschlag gestanden habe. („Will er die Rückkehr friedlich uns gewähren?")

III. Durch die Leidenschaftslosigkeit und Überlegung, mit der er den König zum Zweikampfe herausfordert, um

1. sich ihm als Agamemnons Sohn und Iphigeniens Bruder zu erweisen,
2. um als „Fremder für die Fremden" zu kämpfen. („Fall ich, so ist ihr (der Fremden) Urteil mit dem meinen — Gesprochen; aber gönnet mir das Glück — Zu überwinden, so betrete nie — Ein Mann dies Ufer, dem der schnelle Blick — Hilfreicher Liebe nicht begegnet, und — Getröstet scheide jeglicher hinweg!")

IV. Durch die Geistesklarheit endlich, mit der er den Sinn des Orakelspruchs erkennt und begründet dadurch, daß,

1. wie der Gott gewollt, Iphigenie den Ihrigen wiedergeschenkt,
2. er selbst, von ihr berührt, geheilt sei. („Neu genieß' ich nun durch dich das weite Licht des Tages.")

Schluß. Er schließt deshalb mit einer Bitte an den König („Laß' deine Seele sich zum Frieden wenden, — O König!"), die durch den Hinweis auf die hohe Aufgabe begründet ist, die Iphigenie noch zu lösen hat. („Hindre nicht, daß sie die Weihe — Des väterlichen Hauses nun vollbringe, — Mich der entsühnten Halle wiedergebe, — Mir auf das Haupt die alte Krone drücke; — Vergilt den Segen, den sie dir gebracht.")

33.

That Iphigenie recht, das Leben ihres Bruders und seines Freundes aufs Spiel zu setzen?

Einleitung. Orestes und Pylades sollen auf Befehl des Königs von Iphigenie der Göttin Diana geopfert werden. Pylades fordert aber die Priesterin auf, den König zu hintergehen, ihn des Götterbildes zu berauben und mit ihm und ihrem Bruder nach Griechenland zu entfliehen.

Ausführung. Iphigenie weigert sich jedoch, diesem Plane ihre Mithilfe zu leihen und setzt so das Leben ihres Bruders und seines Freundes aufs Spiel. That sie recht daran?

I. Sie wäre bei der Reinheit ihres Wesens überhaupt nicht imstande gewesen, den König zu betrügen und zu berauben. („Ich habe nicht gelernt zu hinterhalten, — Noch jemand etwas abzulisten.") Zwar geht sie zuerst auf den Vorschlag des Pylades ein; aber bald beginnt sie zu zweifeln, ob ihr die Ausführung möglich sein werde, und zwar wird sie dazu bestimmt:

1. durch ihr eigenes Gewissen, das sie der Unwahrhaftigkeit zeiht,
2. durch Arkas, den treuen Mann, der ihr Undankbarkeit gegen Thoas vorwirft. —
3. Pylades, der sie auffordert, die Pflicht gegen ihre Angehörigen über alle andern zu setzen, macht sie durch seine Rede zwar schwankend; er vermag ihren Entschluß aber nicht zu erschüttern und sie für sich zu gewinnen.

Übergang. Iphigenie folgt ihrem Gewissen und enthüllt dem Könige die Wahrheit.

II. So giebt sie das Leben ihres Bruders und seines Freundes in die Hand des Königs, der ihnen wegen ihrer Hinterlist und wegen des beabsichtigten Raubes zürnt. Sie that damit recht; denn

1. gelingt es ihr, den König, den sie als eine von Hause aus edle Natur erkannt hat, durch die Macht der Wahrheit zu versöhnen, so daß er ihnen die Rückkehr in die Heimat gestattet.
2. Wenn sie aber auf den Anschlag des Pylades eingegangen und dieser gelungen wäre, so hätte sie

a) ihr Segenswerk in Tauris zerstört, da sowohl der König als sein Volk den Glauben an ihre Reinheit hätte verlieren müssen.

b) Sie hätte nach dem Verluste ihrer sittlichen Reinheit auch den Zweck ihres Lebens, die Sühnung ihres fluchbeladenen Geschlechts, vereitelt.

Schluß. Dadurch daß sie sich selbst getreu bleibt, sichert sie sich die Fortdauer ihrer segensreichen Wirksamkeit unter den Barbaren und kehrt heim, um „mit reinem Herzen, reiner Hand" ihr Haus zu entsühnen. So wird „Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm, durch die Wahrheit dieser hohen Seele beschämt, und reines kindliches Vertrauen zu einem edlen Manne belohnt."

34.

Wie zeigt sich Thoas als ein edler Mann?

Nach dem fünften Aufzuge von Goethes „Iphigenie."

Einleitung. Schon im ersten Aufzuge nennt Iphigenie den König einen edlen Mann, und sie konnte das, weil sie ihn zugänglich für ihren mildernden und veredelnden Einfluß gefunden hatte, wodurch er sein für die Kultur gleichfalls empfängliches Volk hoch beglückte.

Ausführung. Zwar wird das schöne Verhältnis zwischen dem Könige und der Priesterin dadurch getrübt, daß Iphigenie, die nur eine kindliche Verehrung für Thoas hegt, seine Werbung zurückweist. Sie verliert infolge dessen ihren Einfluß auf ihn, und Thoas will die Menschenopfer wieder einführen. Schließlich gelingt es Iphigenien jedoch wieder, den alten religiösen Glauben in ihm zurückzudrängen und zu bewirken, daß des Königs edle Natur wieder zu Tage tritt. So zeigt er sich nun als ein edler Mann dadurch, daß

I. Iphigeniens Worte nicht ohne Eindruck auf ihn bleiben, als sie ihn zu überzeugen sucht, er thue unrecht, die Fremden zu opfern; denn

1. er erklärt, er achte „ihr Wort mehr als eines Bruders Schwert."

2. Als Iphigenie ihm die Wahrheit gesteht, offenbart sich der edle Kern seines Wesens darin, daß er ihr entgegnet, sein Unwille über die beabsichtigte List müsse sich gegen die Wirkung ihrer Worte wehren.

3. Es gelingt ihr dennoch, ihn zu besänftigen; er kann sich ihrem verklärenden Einflusse nicht entziehen. („Wie oft besänftigte mich diese Stimme.“).

4. Schließlich giebt er nach. („Du forderst viel in einer kurzen Zeit.“)

Übergang. Die Wirkung ihrer Rede wird jedoch gestört durch Orestes, der gewaffnet bis zu dem Könige vordringt.

II. Auch dem Orestes gegenüber verleugnet aber Thoas seine edle Natur nicht, indem er

1. seinem Volke Einhalt gebietet. („Keiner beschädige den Feind, so lange wir reden!“) und seinen eigenen Zorn unterdrückt,

2. indem er selbst bereit ist, den angebotenen Zweikampf mit Orestes aufzunehmen, seinen Worten Glauben schenkt und an seiner Echtheit nicht zweifelt, obgleich er noch äußere Beweise verlangt. („Nicht unwert scheinest du, o Jüngling, mir — Der Ahnherrn, deren du dich rühmst, zu sein.“)

Übergang. Nachdem der Beweis geführt ist, kann er ihm aber noch immer nicht verzeihen, daß er gekommen ist, „das heilge Bild ihm zu rauben.“

III. Die Deutung des Orakelspruches durch Orestes und die Mahnung Iphigeniens an sein Wort, sie von aller Forderung frei zu sprechen, wenn sie „nach Hause Rückkehr hoffen“ könne, bewegen ihn dann zur Verzeihung, obgleich er seinen Groll über die Zurückweisung seiner Werbung noch nicht verwunden hat. Er gewährt deshalb wohl

1. Iphigeniens Berufung auf seinen Edelmut („Versagen kannst du's nicht; gewähr' es bald!“), aber nur mit den Worten: „So geht!“

2. Als Iphigenie ihn aber um Anknüpfung einer Gastfreundschaft zwischen beiden Völkern bittet und ihm versichert, daß sie ihn wie einen Vater schätze und den Geringsten seines Volkes in ihrer Heimat wie einen Gott empfangen wolle, kommt sein ganzer Edelsinn zum Durchbruch. Mit einem freundlichen „Lebt wohl!“ reicht er ihr die Hand zum Abschiede.

Schluß. Daß er dabei nicht viel Worte macht, kann uns nicht befremden; es liegt in der Natur des Volkes, dem er angehört. „Der Skythe setzt ins Reden keinen Vorzug, am wenigsten der König“, sagt Arkas.

35.

Die siegende Macht der Wahrheit, nachgewiesen an Goethes „Iphigenie“.

Einleitung. Iphigenie ist ein sittlich hoch stehendes Weib, dessen Reinheit und Wahrhaftigkeit nur für kurze Zeit durch das Wiedersehen des Bruders und den Gedanken an seine und des Freundes Rettung gefährdet wird. („Ich horchte nur auf seines Freundes Rat; — Nur sie zu retten, drang die Seele vorwärts.“)

Ausführung. Die siegende Macht der Wahrheit offenbart sich

I. darin, daß Iphigenie sich des Unrechts bewußt wird, das sie zu begehen im Begriffe ist. Dies geschieht,
   1. als sie über das Versprechen nachdenkt, das sie dem Pylades gegeben hat. („O weh der Lüge! sie befreiet nicht — Wie jedes andere, wahr gesprochene Wort, — Die Brust.“)
   2. Das Bewußtsein davon steigert sich durch die Vorstellungen des Arkas, so daß sie die Erfüllung des Versprechens, das sie dem Pylades gegeben hat, von der Einwilligung des Königs abhängig macht.

II. Die siegende Macht der Wahrheit offenbart sich ferner in dem Widerstande gegen die Forderungen des Pylades, welcher ihr
   1. vorhält,
      a) daß sie durch ihr Widerstreben ihre Angehörigen zu Grunde richte und ihre Lebensaufgabe, die Sühnung ihres Geschlechts, vereitle;
      b) daß die Erfüllung der Pflicht gegen ihre Angehörigen
         α) ihr geboten würde durch die Not und die Lebensklugheit. („Die ehrne Hand — Der Not gebietet, und ihr ernster Wink — Ist oberstes Gesetz, dem Götter selbst — Sich unterwerfen müssen.“ — „Das Leben lehrt uns, weniger mit uns — Und andern strenge sein.“)

β) Daß diese Pflicht höher stehe als die der Dankbarkeit gegen Thoas, der ihren Bruder schlachte, und als die der Wahrhaftigkeit, deren Erfüllung sie sich nur aus zu großem Selbstgefühl (verborgnem Stolz) zutraue.

2. Iphigenie wird zwar durch seine Worte bewegt; doch ist sie sich bewußt, daß sie nur „mit reiner Hand und reinem Herzen" ihr fluchbeladenes Geschlecht entsühnen könne.

III. Die siegende Macht der Wahrheit offenbart sich in der Versöhnung des Königs, der

1. schon durch Iphigeniens Bekenntnis umgestimmt wird, obgleich sein „Zorn sich noch gegen ihre Worte wehrt",
2. der sich dem Eindrucke nicht verschließen kann, den Orests edle Erscheinung auf ihn macht. („Nicht unwert scheinest du, o Jüngling, mir — Der Ahnherrn, deren du dich rühmst, zu sein."),
3. der ihnen beiden verzeiht und sie schließlich ohne Groll nach der Heimat ziehen läßt.

Schluß. Die beglückende Macht der Wahrheit offenbart sich aber darin, daß Iphigenie durch die Wahrheit zu dem Ziele gelangt, das ihre Freunde durch Betrug und Hinterlist nicht erreichen konnten.

36.

Charakteristik Iphigeniens.

Einleitung. Die Handlung in Goethes Drama „Iphigenie" ist eine ganz innerliche, die der Dichter in die Seele der Heldin des Stückes verlegt. So ist der Charakter Iphigeniens als Träger der Handlung der Stützpunkt, auf dem der Verlauf des ganzen Dramas beruht.

Ausführung. Das Charakterbild Iphigeniens. Darin treten folgende Züge hervor:

I. Ihre Liebe zur Heimat, zu Eltern und Geschwistern. („Wehe dem, der fern von Eltern und Geschwistern — Ein einsam Leben führt! u. s. w.")

1. Daraus entspringt ihre Zurückweisung der Werbung des Königs. („Und sagst du dir nicht selbst, wie ich dem Vater, — Der

Mutter, den Geschwistern mich entgegen — Mit ängstlichen Gefühlen sehnen muß?")

2. Davon zeugt ihre Freude über das Wiedersehen des Bruders und ihre Besorgnis um sein Leben und die Gesundheit seines Gemütes.

II. Ihre Dankbarkeit

1. gegen Thoas, die sie ihm
   a) nicht nur durch Wort und That bekundet, als sie in ihm nur ihren Wohlthäter sieht, sondern
   b) an der sie auch festhält ihrem Freunde und Landsmann Pylades gegenüber, als dieser darauf hinweist, daß der König es sei, der ihren Bruder schlachte;
2. gegen die Göttin, ihre Retterin, der sie ihr Leben zu freiem Dienste widmen möchte.

III. Ihre Frömmigkeit. Diese offenbart sich

1. in ihrem Vertrauen auf die Hilfe der Göttin, die ihren Schutz der Priesterin gewiß und, Jungfrau, einer Jungfrau gern gewährt. („So gieb auch mich den Meinen endlich wieder, — Und rette mich, die du vom Tod errettet, — Auch von dem Leben hier, dem zweiten Tode.")
2. in ihrem Gehorsam gegen die Göttin, als deren Eigentum sie sich betrachtet,
   a) wider deren Willen sie sich nicht an Thoas fesseln darf,
   b) von der sie ein Zeichen erwartet, wenn sie bleiben soll. („Von Jugend auf hab' ich gelernt gehorchen, — Erst meinen Eltern und dann einer Gottheit, — Und folgsam fühlt' ich immer meine Seele — Am schönsten frei.")

IV. Die Reinheit ihres weiblichen Gemüts, die sich zeigt

1. in dem Mitleid mit den Fremden, die der Göttin geopfert werden sollen,
2. in der verklärenden und veredelnden Wirkung
   a) auf den König,
   b) auf die Skythen überhaupt,
3. in der sittlichen Hoheit, mit der sie den von Gewissensbissen gequälten Bruder heilt,
4. in der Wahrhaftigkeit, die dem klugen Freunde, wie dem erzürnten König gegenüber den Sieg erringt.

Schluß. So können wir annehmen, daß dieses hoheitsvolle, reine Weib wohl dazu befähigt ist, auch die Hauptaufgabe ihres Lebens zu lösen und ihr fluchbeladenes Geschlecht zu entsühnen.

37.

Charakteristik des Pylades.

Einleitung. Pylades bildet mit seinem frischen Lebensmute einen Gegensatz zu dem in Schwermut versunkenen Orestes, mit seiner ganzen Lebensauffassung einen noch größeren zu Iphigenie.

Ausführung. In dem Charakter des Pylades vereinigen sich lobens- und tadelnswerte Eigenschaften.

I. Die Schattenseiten seines Charakters.

1. Seine Schlauheit und List. Sie zeigt sich bei dem Rettungsplane, den er entwirft,
   a) in der Ausforschung der Wächter. („Von unsern Wächtern hab' ich bisher gar vieles ausgelockt.");
   b) in der Annäherung an Iphigenie, indem er
      α) sich ihr als Landsmann zu erkennen giebt,
      β) ihr schmeichelt und nach ihrer göttergleichen Herkunft fragt;
   c) in der Hoffnung, die er auf sie setzt, als er bemerkt, daß das Geschick des Königshauses sie gerührt habe;
   d) in der erdichteten Erzählung seiner Herkunft, indem er
      α) die Hauptsache, den Raub des Götterbildes, verschweigt,
      β) aber Iphigenien das Leiden Orestes mitteilt, da er befürchten muß, daß dieser durch einen Wahnsinnsanfall ihn leicht Lügen strafen könnte.
2. Seine Rücksichtslosigkeit, mit der er die äußere Notwendigkeit über die sittliche Freiheit setzt,
   a) gegenüber Iphigenie. („So wirst du, reine Seele, dich und uns — Zu Grunde richten. Warum dacht' ich nicht — Auf diesen Fall voraus, und lehrte dich, — Auch dieser Fordrung auszuweichen!");
   b) in seinen Äußerungen über den König („Der deinen Bruder schlachtet, dem entfliehst du") und über Iphigeniens Verhalten zu jenem. („Das ist nicht Undank, was die Not

gebeut. — Die eherne Hand — Der Not gebietet, und ihr ernster Wink — Ist oberstes Gesetz, dem Götter selbst — Sich unterwerfen müssen.")

II. Dennoch sind auch diese Schattenseiten verklärt und gemildert durch seine treue Freundschaft zu Orest, die er ihm beweist
1. in der liebevollen Fürsorge für ihn, indem er ihn
a) nach Tauris begleitet,
b) im Leiden aufzurichten sucht (Vergl. Nr. 24. II, 2.),
2. in seinen Bemühungen, alle Hindernisse zu überwinden, die seiner Rettung im Wege stehen. So erscheint er uns

III. in einem günstigeren Lichte. Wir bewundern
1. seine Beredsamkeit und Gewandtheit in der Widerlegung der Einwände, die Iphigenie gegen sein Ansinnen erhebt,
2. seine Thatkraft und Willensstärke. („Zu wandeln und auf seinen Weg zu sehen — Ist eines Menschen erste, nächste Pflicht.")

Schluß. Mit Recht wird Pylades daher von Orestes mit Odysseus verglichen. Der Freund sagt von ihm: „Ich hör' Ulyssen reden", und Pylades antwortet: „Mir scheinen List und Klugheit nicht den Mann — Zu schänden, der sich kühnen Thaten weiht."

38.

Das Wesen des Mannes und des Weibes.

Nach Goethes Iphigenie.

Einleitung. In seiner „Iphigenie" hat Goethe seiner Freundin Charlotte von Stein ein Denkmal gesetzt. Wie jene ihr Geschlecht entsühnt, so hat diese einen läuternden Einfluß auf ihn ausgeübt und ihn zu innerer Klärung und Versöhnung mit sich selbst geführt. — Iphigenie ist das einzige Weib, das in Goethes Drama auftritt; sie steht allein unter den Männern und empfindet scharf den Gegensatz, den sie zu ihnen bildet.

Ausführung. Der Dichter behandelt deshalb wiederholt das Wesen des Mannes und des Weibes und den Gegensatz, in dem beide zueinander stehn. Iphigenie selbst weist hin:

I. Auf die Überlegenheit des Mannes über das Weib.

1. Der mit physischer Kraft begabte Mann kann sich überall frei bewegen; er herrscht zu Hause und im Kriege.
2. Er erwirbt Besitz.
3. Er ist imstande, alle äußeren Hindernisse zu bekämpfen, und gewinnt Ruhm.

Übergang. Das Weib dagegen hat einen engen Wirkungskreis; es weiß sich mit seiner schwachen Kraft nicht zu helfen; wenn sie einen Gatten wählt, so muß sie ihm gehorchen. („Wie eng gebunden ist des Weibes Glück! — Schon einem rauhen Gatten zu gehorchen, — Ist Pflicht und Trost; wie elend, wenn sie gar — Ein feindlich Schicksal in die Ferne treibt.")

II. Die Überlegenheit des Weibes über den Mann.

1. Diese besteht in der Festigkeit, mit der es auf seinem Sinne, wie in der Prüfung beharrt. („Nicht unedel sind die Waffen eines Weibes ...... Und hier dank' ich den Göttern, daß sie mir — Die Festigkeit gegeben, dieses Bündnis — Nicht einzugehen, das sie nicht gebilligt.") Diese Festigkeit beweist Iphigenie wie in ihrem Verhalten gegen Thoas, so auch dem Pylades gegenüber.
2. Das Weib hat an seinem Gefühl einen sichereren und zuverlässigeren Leiter als der Mann an seinem Verstande und seinen Grundsätzen. („Allein ein Weib bleibt stets auf einem Sinn, — Den sie gefaßt. Du rechnest sicherer — Auf sie im Guten, wie im Bösen.")
3. Das Weib ist dem Manne gegenüber stark durch seine Wahrhaftigkeit, Reinheit und sein kindliches Vertrauen. („Gewalt und List, der Männer höchster Ruhm, — Wird durch die Wahrheit dieser hohen Seele — Beschämt, und reines kindliches Vertrauen — Zu einem edlen Manne wird belohnt.")

Schluß. So vollbringt ein Weib durch seine moralische Kraft oft Größeres als der Mann durch seine Körperkraft. Ein leuchtendes Beispiel dafür ist Iphigenie, die durch ihre Wahrhaftigkeit den Sinn des Königs umstimmt und ihn mit ihrem Bruder versöhnt.

39.

Welches sind die wichtigsten Aufgaben, die Iphigenie nach Goethes Drama zu lösen hat?

Einleitung. Der Fluch, der auf dem Geschlechte der Tantaliden lastet und unter dem auch Iphigenie zu leiden hat!

Ausführung. Die wichtigsten Aufgaben, die Iphigenie zu lösen hat.

I. Sie wirkt veredelnd, verklärend
  1. auf den König Thoas,
  2. auf das Volk der Taurier, unter dem sie die Segnungen der Kultur verbreitet.

II. Sie wirkt sühnend auf Orestes, indem sie
  1. ihn tröstet, beruhigt und seine Seelenqualen stillt,
  2. ihn mit neuem Lebensmute und mit Thatkraft erfüllt.

III. Sie wirkt versöhnend, indem sie
  1. den Orestes veranlaßt, von dem Kampfe abzustehen und dem Könige Ehrfurcht zu bezeugen,
  2. den König zur Verzeihung bewegt und
  3. von ihm die Gewährung zur Rückkehr für sich, für den Bruder und dessen Freund erlangt.

IV. Sie überwindet sich selbst und bewahrt ihre sittliche Freiheit, indem sie
  1. das verlockende Ansinnen des Pylades zurückweist und
  2. dem Könige im Vertrauen auf die Macht der Wahrheit ein offenes Geständnis ablegt.

Schluß. Eine so reine Jungfrau wird auch imstande sein, ihren höchsten Lebenszweck zu erfüllen und das Heldengeschlecht der Tantaliden von dem Fluche zu erlösen, der auf ihm lastet.

40.

Die Bedeutung der Furien in Goethes „Iphigenie.“

Einleitung. Die griechische Mythe verlegte das Schuldbewußtsein außerhalb des Menschen und verkörperte es als gräßliche Rachegeister, Furien oder Erinnyen genannt, die den Schuldigen unaufhörlich verfolgten und quälten.

Ausführung. Welche Bedeutung haben diese Rachegöttinnen in Goethes „Iphigenie"? — Goethe faßt die Reue des Orestes über seine Frevelthat zwar im modernen Sinne als Gewissensbisse auf; um diese Seelenqualen jedoch in voller Klarheit darzustellen, hat er

I. ihnen in dichterischer Freiheit eine körperliche Form und ein selbständiges Dasein wie in dem Mythus gegeben.
   1. Er vergleicht sie mit verschiedenen Tieren, die den Menschen verfolgen; er nennt sie:
      a) Hunde, die spürend ihn hetzen,
      b) Wesen, die hohlen Blicks „mit der Begier des Adlers um sich herschauen"; er sagt:
      c) „Wölfe harren — So um den Baum, auf den ein Reisender — Sich rettete."
   2. Er bezeichnet sie als körperliche Wesen:
      a) als der Nacht uralte Töchter und die Immerwachen, die mit den ehrnen, frechen Füßen (jedoch) des Waldes Boden nicht betreten dürfen,
      b) auch ausdrücklich als Furien („Im Kreis geschlossen tretet an, ihr Furien!"),
      c) als Eumeniden. („Die Eumeniden ziehn, ich höre sie, — Zum Tartarus und schlagen hinter sich — Die ehrnen Thore fernab donnernd zu.")
   3. Deshalb redet sie auch Orestes an:
      a) „Laßt mir solange Ruh', ihr Unterirdischen!"
      b) „Laßt nicht den Muttermörder entfliehn! — Verfolgt den Verbrecher! euch ist er geweiht!" —

II. Zugleich deutet Goethe aber an, daß diese scheinbar wesenhaften Rachegeister nur als ein Sinnbild jener Seelenqualen aufzufassen sind, indem er sie
   1. gleich wieder Larven nennt, für die „der Erde grüner Teppich kein Tummelplatz sein soll", und die er deshalb in die Unterwelt verweist;
   2. indem er ihre körperliche Existenz durch andere Vergleiche aufhebt und die Vorstellung davon zu verwischen sucht; denn
      a) er nennt ihren Einfluß auf Orest einen Schwindel, der seine Stirne umfängt.

b) Er giebt ihnen als Gefährten die Dämonen des Zweifels und der Reue. („Vor ihnen stürzt ein Dampf vom Acheron; In seinen Wolkenkreisen wälzet sich — Die ewige Betrachtung des Gescheh'nen — Verwirrend um des Schuld'gen Haupt umher.")

c) Er nennt ihre Wirkung auf Orest einen Zauber, der, „wie vom Haupt der gräßlichen Gorgone versteinernd ihm durch die Glieder schleicht."

Schluß. So erkennen wir, daß diese Rachegeister, die das gräßliche Geleit Orests bilden, Seelenqualen sind, die er als Gewissensbisse über die Ermordung seiner „doch geliebten Mutter" empfindet.

41.

Inwiefern ist Goethes „Iphigenie" ein echt deutsches Drama?

Einleitung. Goethe schildert in seiner „Iphigenie" die Versöhnung mit sich selbst nach den inneren Kämpfen, die er in der ersten weimarschen Zeit zu bestehen hatte. Diese seine innere Klärung und Beruhigung kleidet er in ein antikes Gewand, die Sage von dem Herrschergeschlechte der Tantaliden, dem statt Mäßigung und Weisheit wütende Begier eigen war.

Ausführung.

I. Iphigenie kann daher in gewissem Sinne ein antikes Drama genannt werden

1. wegen seines Inhalts,
   a) der Behandlung einer griechischen Sage,
   b) wegen der Anlehnung an griechische Sitten und Gebräuche und wegen mehrfacher Reminiscenzen an die Iphigenie auf Tauris von Euripides,
2. wegen seiner Sprache und Form, wegen des Maßhaltens in den sittlichen Motiven und in der ganzen Komposition der Dichtung.

II. Im übrigen ist die Dichtung ganz und gar modern und echt deutsch, ja man kann sagen — christlich

1. schon dadurch, daß die tragischen Konflikte in das Innere der Menschenbrust gelegt sind (Seelenkämpfe),

2. dadurch, daß die Katastrophe eine sittliche Lösung ist, die herbeigeführt wird durch die Deutung des Orakelspruchs,
3. durch den Grundgedanken, daß die Frevel eines Geschlechts durch die bloße liebende Erbarmung eines rein gebliebenen Mitgliedes desselben gesühnt werden,
4. durch die beiden bedeutendsten Charaktere:
   a) Orestes, „diesen an seinen Fittichen verletzten jungen Adler mit seinem Heldenblick in eine von zuckenden Blitzen unterbrochene Nacht starrend, der gewissermaßen ein romantisches Gepräge besitzt".
      α) Seine sentimentale Schwärmerei ist durchaus nicht griechisch. Kein Grieche würde gesprochen haben wie er: „Wenn dann wir abends an der weiten See — Uns aneinander lehnend ruhig saßen, — Die Wellen bis zu unsern Füßen spielten, — Die Welt so weit, so offen vor uns lag, — Da fuhr wohl einer manchmal nach dem Schwert, — Und künft'ge Thaten drangen wie die Sterne — Rings um uns her unzählig aus der Nacht."
      β) Nicht griechisch ist die Auffassung seiner Seelenqualen als Regungen des Gewissens, nicht als wesenhafte Furien.
   b) Iphigenie mit
      α) ihren modernen Ansichten über die Ehe und die Stellung des Weibes,
      β) mit ihrer Frömmigkeit und ihrem innigen Gottvertrauen.

Schluß. So erinnert uns Goethes Iphigenie an Schillers romantische Tragödie „Die Jungfrau von Orleans". Wie Johanna ihr Vaterland von äußeren Feinden befreien soll, so Iphigenie ihr Haus von einem innerlich fortwuchernden Fluche.*)

---

*) Vergl. H. Viehoff, Goethes Leben. 4. Aufl. III, S. 127 u. 128.

42.

Wie hat sich die Lage Iphigeniens durch die Zurückweisung des Antrags des Königs geändert?

43.

Welche Stimmung hat Thoas zu Anfang des dritten Auftritts des ersten Aufzugs von Goethes „Iphigenie", und welche hat er am Ende?

44.

Sind die Rechtfertigungsgründe, die Iphigenie den Vorstellungen des Arkas (I, 2) entgegenstellt, stichhaltig?

45.

Welche Charakterzüge offenbart Arkas in der Unterredung mit Iphigenie?

46.

Wodurch hat Pylades sich als wahren Freund des Orestes bewiesen?

47.

Die Seelenstimmung des Orestes (II, 1) und ihre Gründe.

48.

Über den sittlichen Kampf in den beiden letzten Aufzügen von Goethes „Iphigenie".

49.

Welches sind die Hindernisse und Förderungen der Handlung in Goethes „Iphigenie"?

50.

Wodurch wird in Goethes „Iphigenie" die Lösung der Verwicklung herbeigeführt?

51.

Goethes Iphigenie im Wettstreit der Pflichten.

52.

Arkas, ein Vorbild der Treue gegen seinen König.

53.

„Kann uns zum Vaterland die Fremde werden?“

Iph. I, 2.

54.

„Ein unnütz Leben ist ein früher Tod.“

Iph. I, 2.

55.

„Lust und Liebe sind die Fittiche zu großen Thaten.“

Pyl. II, 1.

56.

Der Fluch der Lüge nach Iphigeniens Worten.

57.

„Die Schmerzen sind Freunde, Gutes raten sie.“

Arkas IV, 2.

58.

„Zu wandeln und auf seinen Weg zu sehen
Ist eines Menschen erste, nächste Pflicht;
Denn selten schätzt er recht, was er gethan,
Und was er thut, weiß er fast nie zu schätzen.“

Pyl. IV, 4.

59.

Gedankengang in Goethes Elegie: „Hermann und Dorothea.“

Vorbemerkung. Goethe schickte dieses Gedicht am 7. Dezember 1796 mit dem Wunsche an Schiller, daß er damit den neuen Jahrgang seiner Horen eröffnen möge. Auf Schillers Einwendung, daß wegen der Mißstimmung des Publikums über die Xenien der gegenwärtige Augenblick nicht zur Veröffentlichung des Gedichtes geeignet sei, überließ ihm Goethe, den passenden Zeitpunkt dafür abzuwarten. In Wirklichkeit gelangte die Elegie erst als Vorwort des Epos mit diesem zugleich in die Öffentlichkeit.

Ausführung. Gedankengang des Gedichtes.

I. Anklage und Rechtfertigung. (Dist. 1—6.)
  1. Die Angriffe, die gegen Goethe nicht nur von niedrig denkenden, sondern auch einsichtsvolleren Männern gerichtet wurden,
    a) wegen der heidnisch-klassischen Richtung seiner Dichtungen, indem man
      α) seinen römischen Elegien Unsittlichkeit,
      β) den Xenien Rücksichtslosigkeit vorwarf;
    b) wegen der jugendlich freien Lebensauffassung, die er in seine reiferen Jahre mit hinübergenommen hatte. („Daß nicht des Lebens bedingender Drang mich, den Menschen, verändert.“)
  2. Als Rechtfertigung führt er an, daß er im Dienste der Muse sich ein Anrecht auf ewige Jugend erworben habe. (Dist. 7.)

II. Die Bitte an die Muse, ihm, obgleich „die Locke reichlich nicht mehr die Scheitel umwallt,“ auch für die Zukunft günstig zu bleiben;
  1. das Lorbeerreis, das sie ihm bestimmt, am Zweige fortgrünen zu lassen und es ihm erst zu geben, wenn er dessen würdig sei (Dist. 8—10.);
  2. nur sein häusliches Dasein ihm schon jetzt zu verschönen. (Dist. 11—15.)
    a) „Am Herde walte die sorgsame Gattin, es werfe der Knabe spielend das Reis.“
    b) Auch mögen die gesprächigen Freunde nicht fehlen, um mit ihnen die Gesundheit F. A. Wolfs, des Mannes, zu trinken,

der durch den Nachweis, daß es keinen Homeros gegeben habe, die deutschen Dichter zur Nacheiferung mit den griechischen Epikern angefeuert habe.

III. Die Ankündigung des neuen Epos. (Dist. 16—22.)
1. Es soll eine national-deutsche Dichtung sein,
2. ein Idyll gleich der „Luise" von Voß;
3. es soll aber auch ein Bild der traurigen Zeiterlebnisse enthalten;
4. doch soll die Schilderung der Not und des Elends uns nicht niederbeugen, sondern belehren und aufrichten.

Schluß. Aufforderung zur Selbstprüfung und Selbsterkenntnis. (Dist. 23.)

60.

Entstehung und Bedeutung von „Hermann und Dorothea."

Einleitung. Im September 1795 hatten sich französische Emigrierte über die Umgegend von Eisenach und Weimar zerstreut. Dadurch wurde Goethe an die Auswanderung der aus dem Erzbistum Salzburg ihrer Religion wegen vertriebenen Lutheraner erinnert. Er suchte infolge dessen nach Berichten darüber.

I. Die Quelle der Dichtung wurde für Goethe so die 1732 erschienene Erzählung „Das liebthätige Gera gegen die salzburgischen Emigranten."
1. Diese berichtet von einem vermögenden Bürger, der seinen Sohn oft zum Heiraten ermahnt hat.
2. Der Sohn lernt nun unter den Salzburgern ein Mädchen kennen, das er zu seiner Gattin machen will.
3. Der Vater widerstrebt; der Prediger, der den Sohn auf andere Gedanken bringen soll, bestimmt jedoch den Vater zur Einwilligung.
4. Der Sohn begiebt sich darauf zu dem Mädchen und dingt sie zur Magd für das Haus des Vaters.
5. Als der Sohn das Mädchen in das elterliche Haus einführt, fragt der Vater, ob ihr der Sohn gefalle und sie ihn heiraten wolle.

6. Das Mädchen aber glaubt, er wolle sie verspotten, da jener sie nur zur Magd gedungen habe.
7. Vater und Sohn beharren bei ihrem Verlangen, und so willigt das Mädchen endlich ein, indem sie dem Bräutigam ein Beutelchen mit 200 Dukaten als Mahlschatz überreicht.

II. Diese Grundlage hat Goethe in seiner Dichtung festgehalten und sich nur folgende Abweichungen erlaubt.

1. An die Stelle der Salzburger in Gera treten Franzosen deutscher Abkunft, die an einem Städtchen auf der rechten Rheinseite vorüberziehen.
2. Er ändert die Zeit und die Ursache der Auswanderung; das Ereignis wird in das Jahr 1795, die Zeit der französischen Revolution, verlegt, und die Auswanderer haben nicht um der Religion willen, sondern wegen der Stürme der Revolution die Heimat verlassen.
3. Dorothea ist völlig mittellos.

III. Der Zweck der Dichtung.

1. Es soll gezeigt werden, wie Hermann, ein junger deutscher Bürgersohn, aus einem träumerischen, linkischen Jünglinge durch die Macht der Liebe zu einem entschlossenen Manne heranreift. „Wahre Neigung vollendet sogleich zum Manne den Jüngling."
2. Gehört das Gedicht seiner tieferen Tendenz nach in den Kreis der auf die französische Revolution bezüglichen Dichtungen Goethes und lehrt, „der einzelne, die Familie, die Gemeinden müßten zunächst Gesundheit und Gradheit des Sinnes, Mut und Festigkeit, Abneigung gegen allen Geist der Unruhe und Verworrenheit bei aller Empfänglichkeit für Besseres und Höheres in sich hegen und pflegen; dann werde auch die gährende Welt sich wieder beruhigen und klären."

IV. Die Veranlassung zur Abfassung der Dichtung.

1. Diese gab die damalige bewegte Zeit und die dadurch in Goethe hervorgerufene Stimmung, was wir schon daraus ersehen, daß das Gedicht an Ereignisse anknüpft, die uns in der „Geschichte der Campagne in Frankreich" (1792) und der „Belagerung

von Mainz" (1793) mitgeteilt werden, welche beiden Unternehmungen Goethe persönlich mitgemacht hatte.

2. Anregung zu der Abfassung wurde ihm die „Luise" von Voß; doch übertraf er diese bei weitem.

Schluß. Der Unterschied von Goethes „Hermann und Dorothea" und Vossens „Luise". Beide Gedichte bewegen sich in den Grenzen des Familienlebens; „Luise" schildert jedoch nur einen Stand, während „Hermann und Dorothea" durch die Mannigfaltigkeit seiner Personen und Charaktere unser Interesse in höherem Maße fesselt. Goethes Dichtung wird durch den welthistorischen Hintergrund zu einem wahrhaften Epos; die „Luise", der dieser fehlt, ist nur ein Idyll.

61.

Die französische Revolution als der welthistorische Hintergrund in „Hermann und Dorothea".

Einleitung. Durch den welthistorischen Hintergrund der französischen Revolution wird Goethes Dichtung erst zu einem Epos, während dessen Vorbild, „Luise" von Voß, nur ein größeres Idyll ist.

Ausführung. Die französische Revolution.

I. Die erste Ankündigung der Revolution

1. durch das Gespräch zwischen dem Wirte und der Wirtin, die den Sohn mit milden Gaben zu den Vertriebenen gesandt haben;

2. durch die Schilderung der Vertriebenen, ihrer Not und Bedrängnis im Gegensatz zu der behaglichen Ruhe und dem friedlichen Leben in dem kleinen Städtchen. (Ges. I. und II.)

II. Die Schilderung der Revolution durch den Richter.

1. Die freudigen Hoffnungen und Erwartungen, die man daran knüpfte. („Denn wer leugnet es wohl, daß hoch sich das Herz ihm erhoben, — Ihm die freiere Brust mit reineren Pulsen geschlagen, — Als sich der erste Glanz der neuen Sonne heranhob, — Als man hörte vom Rechte der Menschen,

das allen gemein sei, — Von der begeisternden Freiheit und von der löblichen Gleichheit!")

a) Die Erklärung der Menschenrechte.

b) Die Äußerungen der Freude. (Aufpflanzen der Freiheitsbäume.)

2. Die Enttäuschung.

a) Die Greuelthaten unter dem Schreckensregiment. („Sie ermordeten sich und unterdrückten die neuen — Nachbarn und Brüder und sandten die eigennützige Menge. — Und es praßten bei uns die Obern und raubten im großen, — Und es raubten und praßten bis zu dem Kleinsten die Kleinen; — Jeder schien nur besorgt, es bleibe was übrig für morgen.")

b) Der Krieg mit den Preußen und Österreichern.

α) Die Greuelthaten der vor den Verbündeten fliehenden Franken (Ges. VI, V. 58—65) und die Rache, die die Westdeutschen an ihnen nahmen. (V. 66—75.)

β) Die Wiedervergeltung, die die Franken an jenen nahmen, nachdem die deutschen Heere wieder über den Rhein zurückgedrängt waren. „Die Franzosen verheerten alles mit solcher Grausamkeit, daß die Kommissarien des National-Konventes sich rühmten, sie hätten den Bewohnern nichts übrig gelassen, als die Augen, um ihr Elend zu beweinen. Damals flohen die Familien in Scharen über den Rhein und waren auch unsre Vertriebenen ausgewandert." Funke.

III. Die Mahnungen und Lehren, die der Dichter den Deutschen durch den Mund Hermanns giebt.

1. Die Deutschen sollen sich an dieser Bewegung nicht beteiligen („Nicht dem Deutschen geziemt es, die fürchterliche Bewegung — Fortzuleiten und auch zu wanken hierhin und dorthin"), sondern sie sollen

2. sie von ihren Grenzen abwehren. („Und drohen diesmal die Feinde — Oder künftig, so rüste mich selbst und reiche die Waffen! — Weiß ich durch dich nur versorgt das Haus und die liebenden Eltern, — O, so stellt sich die Brust dem Feinde sicher entgegen.")

Schluß. „So ist durch die zugleich erschütternde und erhebende Aussicht auf die großen Weltbegebenheiten im Hintergrunde alles um eine Stufe höher gehoben und durch eine große Kluft vom Alltäglichen geschieden; die individuellen Vorfälle knüpfen sich dadurch an das Allgemeine und Wichtigste an und tragen das Gepräge des ewig denkwürdigen Jahrhunderts.“ A. W. Schlegel.

62.

„Hermann und Dorothea“ ein echt deutsches Epos.

Einleitung. Wolframs „Parzival“, wie unter den neueren epischen Dichtungen Wielands „Oberon“ und Herders „Cid“ sind nicht ins Volk gedrungen, weil ihnen der national-deutsche Charakter fehlt. Anders verhält es sich mit Goethes „Hermann und Dorothea.“

Ausführung. „Hermann und Dorothea“ ist ein echt deutsches Epos.

I. Es spielt auf deutschem Boden und zwar
   1. in der Nähe des sagenumwobenen Rheinstroms, von dem Schenkendorf singt: „Es regen sich in allen Herzen — Viel vaterländsche Lust und Schmerzen, — Wenn man das deutsche Lied beginnt — Vom Rhein, dem hohen Felsenkind.“
   2. Es spielt in einem deutschen Städtchen, in dem uns alles anheimelt, bekannt und vertraut vorkommt, so die Kirche, der goldne Löwe mit seiner großen Wirtsstube und dem kühlen Herrenstübchen, die Engel-Apotheke, wie das neue Haus des Kaufmanns, dessen weiße, geschnörkelte Stuckatur in den grünen Feldern sich so prächtig ausnimmt.

II. Es spielt in einer deutschen Familie, der Familie des Löwenwirts
   1. mit ihrem häuslichen Glück, ihrer strengen Ordnung und Sittlichkeit.
      a) Diese Ordnung zeigt sich u. a. in der Verteilung der Beschäftigungen an die Glieder der Familie. Hermann sagt: „Alle Felder besorg' ich; der Vater waltet im Hause — Fleißig; die thätige Mutter belebt im ganzen die Wirtschaft.“

b) Der Gegensatz, der darin gegen das welsche Nachbarland hervortritt, in dem die festesten Stützen des Staates, die Achtung vor dem Gesetz, die Heiligkeit der Ehe, Sitte und Zucht, geborsten sind.

2. Überhaupt alle Hauptpersonen sind Deutsche.

a) Der Löwenwirt wacht über das Wohlsein der ganzen Stadt wie als deutscher Hausvater insbesondere über das des eigenen Hauses. Wenn seine Anforderungen zu weit gehen, tritt

b) die gemütvolle Gattin vermittelnd ein und versteht es, klüglich den Frieden wiederherzustellen und das häusliche Glück aufrecht zu erhalten.

c) In Hermann tritt uns besonders der Gegensatz zu den Welschen entgegen.

α) Er besitzt die dem Deutschen eigne Anhänglichkeit an den heimischen Boden. („Wahrlich, wäre die Kraft der deutschen Jugend beisammen — An der Grenze, verbündet, nicht nachzugeben den Fremden, — O, sie sollten uns nicht den herrlichen Boden betreten.") Vergl. Ges. IX, V. 299—318.

β) Echt deutsch ist die Zartheit seines Benehmens gegen das geliebte Mädchen. Vergl. die Charakteristik Hermanns.

d) Ebenso ist Dorothea eine deutsche Jungfrau. Ihre jungfräuliche Reinheit zeigt sie

α) in der Verteidigung der Unschuld ihrer Gespielinnen gegen die Gewalt des verlaufenen welschen Gesindels;

β) in ihrer Zurückhaltung gegen Hermann, dem sie nur notgedrungen, um sich dem Vater gegenüber zu rechtfertigen, ihre Liebe verrät. Ges. IX, 142—165.

III. Deutsch sind außerdem einzelne kleinere Züge, namentlich die Trinkscene im ersten Gesange, wo die Freunde

1. Rheinwein trinken, einen deutschen Wein, ein auserlesenes Gewächs, Dreiundachtziger, und zwar

2. aus den echten Gläsern des Rheinweins, grünen Römern, die auf damals in Deutschland gebrauchten zinnernen Tellern stehen.

3. Auch trinken sie ihn, wie das am Rhein und an der Mosel noch heute Sitte ist, zu jeder Stunde des Tages, bei Goethe

um 3 Uhr nachmittags, der Kaffeezeit, während in Voßens „Louise" viel Kaffee getrunken wird.

Schluß. So ist „Hermann und Dorothea" ein echt deutsches bürgerliches Epos, das hoch über Voßens „Luise" steht, obgleich der alte Gleim dieses Idyll über Goethes Dichtung stellte in den Versen: „Luise Voß und Dorothea Goethe, — Schön beide wie die Morgenröte, — Nahn da zur Wahl, — Und Wahl macht Qual. — Hier aber, seht, ist nichts zu quälen, — Hier kann die Wahl nicht fehlen; — Luise Voß ist mein im Lied und im Idyll, — Die andre nehme, wer da will."

63.

Inwiefern ist der erste Gesang in „Hermann und Dorothea" das Muster einer Exposition?

Einleitung. Der erste Gesang hat als Exposition den Zweck, uns mit den Vorbedingungen der Handlung bekannt zu machen und deren Fäden anzuknüpfen.

Ausführung. Der erste Gesang von „Hermann und Dorothea" ist insofern das Muster einer Exposition, als er schildert.

I. Die zeitlichen Verhältnisse.

1. Die geschichtlichen Ereignisse, die den Hintergrund der Handlung des Epos bilden.
   a) Aus dem Munde des Wirtes erfahren wir von der Not und dem Jammer der Unglücklichen, die aus Furcht vor den Franzosen ihre linksrheinische Heimat verlassen haben und in der Entfernung einer Stunde an dem Städtchen auf einem Dammwege mit ihren Habseligkeiten vorbeiziehen.
   b) Durch den Apotheker (V. 102—150) erhalten wir ein anschauliches Bild von dem Zuge der unglücklichen Auswanderer.
   c) Gegen den Schluß des Gesanges (V. 198) giebt der Wirt der Hoffnung auf baldigen Frieden Ausdruck. Damit wird auf den am 5. April 1795 in Basel geschlossenen Frieden hingedeutet.
2. Die Jahreszeit. Es ist die erste Hälfte des August; denn der Wirt hebt (V. 45—50) unter Hinweis auf das beständige

Wetter hervor, daß mit dem Schneiden des überreifen Kornes am folgenden Tage begonnen werden soll.

3. Die Tageszeit. „Und da läuft man hinab im heißen Staube des Mittags.“

II. Die örtlichen Verhältnisse.

1. Der weitere Schauplatz ist ein Städtchen am rechten Ufer des Rheins, in einem fruchtbaren Thale gelegen (V. 10—12), wohl bevölkert (V. 57), „Mancher Fabriken befliß man sich da und manches Gewerbes.“

2. Der engere Schauplatz ist das Haus des Wirtes, der Goldne Löwe, mit der steinernen Bank unter dem Thorweg, mit der Aussicht auf den Markt (V. 20) und dem kühleren Sälchen (V. 160 und 161.).

III. Die persönlichen Verhältnisse, die Grundzüge mehrerer Hauptcharaktere.

1. Des Wirtes.

a) Er ist ein behäbiger Mann, der die Ruhe und den Schatten liebt; ein Feind der neuen Mode. (V. 7 u. 35 u. ff.)

b) Er ist mitleidig. (V. 13—15, 151 u. ff.)

c) Er ist kein Freund von traurigen, aufregenden Scenen und Gesprächen. (V. 8, 153 u. ff.)

d) Er ist stolz auf seinen Sohn, wie überhaupt auf seinen Besitz (V. 15 u. 16) und liebt das Gediegene, Solide. (V. 34 u. 167 ff.)

e) Er ist vaterlandsliebend. (V. 190 ff.)

f) Er zeigt ein unerschütterliches Gottvertrauen. (V. 174 u. ff.)

g) Er ist ein zärtlicher Gatte und liebevoller Vater. (V. 162 u. 202 ff.)

2. Der Wirtin.

a) Sie ist eine verständige, sparsame Hausfrau. (V. 23 ff.).

b) Der Grundton ihres Wesens ist Herzensgüte, die sich hier im Mitleid mit den Vertriebenen äußert.

c) Ihre Klugheit zeigt sie besonders in der Behandlungsweise ihres Gatten. Sie benutzt die behagliche Stimmung des Mannes und teilt ihm den Verlust seines Schlafrocks erst nach Erwähnung der Opfer mit, die sie selbst gebracht hat;

auch tröstet sie ihn durch die Bemerkung, daß er alt, dünn und ganz aus der Mode sei. (V. 28 ff.)

3. Des Pfarrers. Der edle verständige Pfarrherr steht auf der Höhe der sittlichen und intellektuellen Bildung und ist dadurch berufen, den einseitigen Urteilen des Apothekers gegenüber das Prinzip der Humanität zu vertreten.

4. Des Apothekers.
   a) Er ist tadelsüchtig, mißtrauisch und geschwätzig.
   b) Dadurch spielt er eine komische Figur und hat deshalb die Aufgabe, den Ernst der Situation zu mildern.

5. Hermanns. Er ist ein Jüngling, der sich mit rüstiger Kraft und unermüdlicher Ausdauer dem Ackerbau gewidmet hat; nach außen hin ist er schüchtern und unbeholfen.

IV. Die sachlichen Verhältnisse, die Handlung des Epos. Am Schlusse ahnen wir, daß es zwischen dem Vater und dem Sohne zu einem Konflikte kommen und daß die Aussichtslosigkeit auf Erfüllung seines Lieblingswunsches die Veranlassung dazu geben werde. Auch sind wir nicht mehr im Zweifel, daß dem Apotheker die Rolle zufällt, „die Wogen leidenschaftlicher Erregung wieder in das Bett ruhiger Strömung zurückzuführen", wie daß die Mutter und der Pfarrer dazu ausersehen sind, zu vermitteln und zur Lösung des Konfliktes beizutragen.

Schluß. So erfüllt der erste Gesang die Anforderungen, die Gottschall an den ersten Akt eines Dramas stellt. Er zeigt uns die Wurzeln der Handlung und eröffnet uns eine spannende Perspektive in die Zukunft, indem er uns, wie mit einem Blitze, das Reich der Möglichkeiten erhellt, innerhalb dessen die Handlung verlaufen kann.

Nach Dr. Mosengel.

64.

Was hat Dorothea erlebt, bevor ihr Hermann begegnet?

Einleitung. Dorothea ist ein willensstarkes Mädchen von gesunder Natürlichkeit und klarem Verstande. Sie hat sich diese Eigenschaften im Kampfe mit dem Schicksal errungen, das sie unter Zerstörung ihrer Lebensverhältnisse in die Fremde getrieben und mannigfachen Gefahren preisgegeben hat.

Ausführung. Was hat Dorothea erlebt, bevor ihr Hermann begegnet?

I. Dorotheas Erlebnisse in der Heimat.

1. Ihre früheste Jugend.

a) Sie hat eine gute Erziehung genossen. (Ges. VIII, V. 41—49.)

b) Schon als Kind hat sie ihre Eltern und ihr Vermögen verloren. („Nicht immer war es mit uns so — Jammervoll, als Ihr uns heut' auf diesen Wegen erblicket. — Noch nicht bin ich gewohnt, von Fremden die Gabe zu heischen.")

2. Sie hat dann bei einem alten Verwandten eine Zuflucht gefunden und ihn gepflegt „bis zum Tode, da ihn der Jammer dahinriß — Über des Städtchens Not und seiner Besitzung Gefahren".

3. Darauf hat sie in dem Hause der Wöchnerin (Ges. VII, V. 131 u. 132) eine dienende Stellung eingenommen; dort vollbrachte sie die heroische That, die der Richter (Ges. VI, V. 104—118) erzählt.

4. Unterdessen hatte sie sich mit einem Jünglinge verlobt, den die Liebe zur Freiheit „trieb, nach Paris zu gehen, dahin, wo er Kerker und Tod fand". (Ges. VI, V. 187—189 und Ges. IX, V. 256—269.)

II. Dorothea auf der Flucht.

1. Durch die Greuel der Revolution wird sie aus der Heimat vertrieben. (Ges. VI, V. 66—75.)

2. Unterwegs widmet sie sich der Pflege der Wöchnerin. (Ges. II, V. 32—41 und Ges. VII, V. 131—144.)

Schluß. So sehen wir in Dorothea ein Mädchen, das, aus dem natürlichen Kreise der Familie hinausgedrängt, in Gefahr ist, ihre reine Weiblichkeit einzubüßen; aber „die Welle der Revolution spült sie an ein ruhiges Ufer"; sie trifft Hermann, der ihr eine neue sichere Heimat bietet.

65.

Der Zug der Vertriebenen.

Einleitung. Ein Haufen von Elsässern ist vor den Schrecken der Revolution aus der Heimat über den Rhein geflohen und zieht an einem deutschen Städtchen auf dem rechten Rheinufer vorüber.

Ausführung. Viele Bewohner des Städtchens sind zu dem „Dammwege" hinausgeeilt, um den Zug der Vertriebenen zu sehen, einige auch, um sie mit milden Gaben zu unterstützen. Nach ihrer Rückkehr sprechen der Pfarrer und der Apotheker in dem Goldenen Löwen vor.

I. Der Apotheker schildert hier dem Löwenwirte und dessen Gattin das Elend der Vertriebenen, und zwar

1. die Gesamtheit des unabsehlichen Zuges, von dem schon ein großer Teil vorübergezogen war; doch sahen sie immerhin noch genug von dem „Gedränge und Getümmel der Wanderer und Wagen, noch genug der Armen vorbeiziehen".
2. Hebt er verschiedene Äußerlichkeiten hervor:
   a) Die Übereilung, mit der die Fliehenden ihre Habe gerettet hatten,
   b) die Verwirrung, die in dem Zuge herrschte, und das „Geschrei der gequetschten Weiber und Kinder und das Blöken des Viehs, dazwischen der Hunde Gebellfer",
   c) den Umsturz des Wagens mit den Alten und Kranken, an denen
      α) die übrigen eilig vorüberzogen, „nur sich selber bedenkend und hingerissen vom Strome",
      β) während die Städter hinzueilten, um ihnen Hilfe zu leisten.

II. Hermanns Bericht. Dieser war, weil die Mutter sich mit dem Zusammensuchen der milden Gaben lange aufgehalten hatte, noch später als der Pfarrer und der Apotheker zu dem Dammwege gelangt; fern war schon der Zug der Vertriebenen; deshalb fuhr er dem Dorfe zu, wo sie, wie er gehört, heute rasten und übernachten wollten. Auf dem Wege dorthin holte er einen Wagen ein.

1. Schilderung seiner Begegnung mit Dorothea. (Ges. II, V. 21—26.)
2. Dorotheas Bitte um etwas Leinwand für das Kind der Wöchnerin wird von Hermann erfüllt.

3. Das Vertrauen, das Hermann zu Dorothea faßt, indem er alle Gaben der Mutter ihr zur Verteilung an die vertriebenen Gefährten übergiebt. („Du verteilst sie mit Sinn; ich müßte dem Zufall gehorchen.")

Schluß. Schon daraus ersehen wir, daß Dorothea einen tiefen Eindruck auf Hermann gemacht hat, und daß in seinem Herzen die Liebe zu ihr erwacht ist. Dies offenbart er auch in seiner Entgegnung auf die Rede des Apothekers, indem er erklärt, daß er sich gerade jetzt am leichtesten zur Heirat entschließen könnte. (Ges. II, V. 97—104.)

66.

Die Erzählung von dem Brande des Städtchens und ihre Bedeutung in Goethes „Hermann und Dorothea".

Einleitung. Die Gattin des Löwenwirts schildert im zweiten Gesange von „Hermann und Dorothea" den Brand, der das Städtchen vor 20 (30) Jahren heimgesucht hat. Am Tage nach diesem Ereignis hat sie ihren jetzigen Gatten, den Sohn des Nachbars, auf der Brandstätte getroffen und sich mit ihm verlobt.

Ausführung. Welche Bedeutung hat diese eingeflochtene Erzählung für die ganze Dichtung?

I. Die Bedeutung für die Handlung der Dichtung, die Liebe Hermanns zu Dorothea.

1. Hermann, welcher behauptet, daß gerade die Gefahr der damaligen Zeit ihn zur Heirat bestimme, kann sich nur auf das Beispiel der Eltern berufen, deren Herzen sich ebenfalls in der Not zu einander gefunden haben. („Sohn, führwahr! du hast recht; wir Eltern gaben das Beispiel", spricht die Mutter.)

2. Der Löwenwirt, der damals seinen eignen Hausstand begründet und dabei erfahren hat, welche Schwierigkeiten er unter jenen mißlichen Verhältnissen überwinden mußte, wünscht deshalb, daß Hermann es besser haben möge, und daß er ein vermögendes Mädchen zur Gattin nehme. Er sagt: „Aber besser ist besser. Nicht einen jeden betrifft es, — Anzufangen von vorn sein ganzes Leben und Wesen. — Nicht soll jeder

sich quälen, wie wir und andere thaten ..... Und so hoff' ich von dir, mein Hermann, daß du mir nächstens — In das Haus die Braut mit schöner Mitgift hereinführst".

II. Die Bedeutung der Erzählung für die Charakteristik der Personen.

1. Des Apothekers. Diesen hat die Unordnung und Unbedachtsamkeit, die er in dem Zuge der Vertriebenen wahrgenommen hat, verdrossen; Ähnliches hat er bei dem Brande des Städtchens erlebt. Dies giebt ihm Veranlassung, seine Ordnungsliebe und Wirtlichkeit hervorzuheben. (Ges. III, V. 68—76 und V. 85 u. 86.)

2. Des Löwenwirts; denn der Brand hat

a) sein Gottvertrauen gestärkt. („Denn wer erkennt es nicht, daß seit dem schrecklichen Brande, — Da er (Gott) so hart uns gestraft, er uns nun beständig erfreut hat — Und beständig beschützt .... Sollt' er fernerhin nicht uns schützen und Hilfe bereiten.")

b) Der Brand hat ihm Gelegenheit gegeben, sich mehrere Jahre als Bauherr im Rate hervorzuthun und für die Verschönerung des Städtchens zu sorgen. (Ges.III,V.27—36.)

Schluß. Die Eltern Hermanns nehmen zwar zu der Frage seiner Verheiratung zunächst eine verschiedene Stellung ein. Wir werden jedoch schon durch die Anführung des Beispiels, das sie dem Sohne gegeben haben, darauf hingewiesen, daß auch Hermanns Lebensglück erblühen werde aus den Wirrnissen der Gegenwart und dem Mißgeschicke, das Dorothea, die Erwählte seines Herzens, betroffen, aber zugleich ihm entgegengeführt hat.

67.

Inwiefern hat Goethe bei der Schilderung des Besitztums des Löwenwirts das Kunstgesetz befolgt, das Lessing in seinem „Laokoon" aufstellt?

Einleitung. Lessing verlangt in seinem Laokoon, der Dichter dürfe nur Handlungen darstellen, nicht beschreiben oder malen; daher müsse er das räumlich Nebeneinanderbestehende in zeitlich Aufeinanderfolgendes auflösen, einen Körper nicht beschreiben, sondern angeben, wie er entstanden ist.

Ausführung. Inwiefern hat Goethe dieses Kunstgesetz bei der Schilderung des Besitztums des Löwenwirts befolgt? Er konnte zwar nicht erzählen, wie Haus, Hof u. s. w entstanden sind; dennoch löste er das Nebeneinanderstehende insofern in Aufeinanderfolgendes auf, als

I. die Gattin des Löwenwirts den Sohn vor dem Hause, im Stall, im Hof, in der Scheune, im Garten, Weinberg und Feld sucht. So erhalten wir durch diese Handlung nach einander ein deutliches Bild des ganzen Besitztums;

II. insofern, als Goethe durch eine besondere Handlung oder Beziehung jeden Gegenstand in ein noch helleres Licht stellt und so unser besonderes Interesse dafür erweckt.

1. Auf der steinernen Bank vor dem Hause pflegte Hermann häufig zu sitzen.
2. Die herrlichen Pferde im Stalle besorgte er selbst; er hatte sie schon als Fohlen gekauft.
3. Als die Mutter in den Garten kam, stellte sie die Stützen an den Obstbäumen zurecht und „nahm gleich einige Raupen vom strotzenden Kohl weg."
4. Das Pförtchen, das „der Ahnherr einst, der würdige Bürgermeister durch die Mauer des Städtchens gebrochen", war nur angelehnt.
5. Die rötlich-blauen Muskateller-Trauben, „von ganz besonderer Größe, alle mit Fleiß gepflanzt," sind bestimmt, der Gäste Nachtisch zu zieren. Aus den kleineren wird im Herbste der köstliche Wein gekeltert.
6. Von dem Birnbaum auf dem Hügel an der Grenze der Felder weiß man nicht, wer ihn gepflanzt hat; er war „Weit und breit gesehen, und berühmt die Früchte des Baumes; — Unter ihm pflegten die Schnitter des Mahls sich zu freuen am Mittag, — Und die Hirten des Viehs in seinem Schatten zu warten."

III. Auch die Größe und den Wert des Besitztums führt der Dichter uns vor Augen, und zwar wiederum

1. durch eine Handlung der Mutter. Er sagt: „Nun trat sie ins Feld ein, — Das mit weiter Fläche den Rücken des Hügels bedeckte. — Immer noch wandelte sie auf eigenem

Boden und freute — Sich der eigenen Saat und des herrlich nickenden Kornes.“),

2. durch einen Gegensatz. Der Segen der Felder, die goldene Frucht, die sich den Garben entgegenneigt, das reichliche Obst, das volle Kammern verspricht, die schönen reichen Gebreite, Weinberg und Gärten, Scheunen, Ställe und Haus, die schöne Reihe der Güter müßten Hermann doch froh stimmen; aber er ist traurig; einsam und öde ist ihm Kammer, Hof und Garten und das herrliche Feld; denn er entbehrt der Gattin.

Schluß. Dadurch führt Goethe uns zugleich zu dem Hauptgegenstande seiner Dichtung zurück, und die Schilderung des reichen Besitztums hat damit in dieser eine bestimmte Stelle gefunden; sie erscheint uns nicht mehr als eine überflüssige Abschweifung.

68.

Der Gegensatz zwischen Einst und Jetzt in Goethes „Hermann und Dorothea.“

Einleitung. Das Städtchen, in dem Goethes „Hermann und Dorothea“ spielt, hat zwar bisher unter den Greueln der französischen Revolution noch nicht gelitten; seine Bewohner fühlen sich durch die „Fluten des Rheins“ noch geschützt vor den Zügen bewaffneter Franken die, „jedem das Seine versprechend und jedem die eigne Regierung“, der Menschheit eine neue Zeit- und Weltordnung zu bringen scheinen.

Ausführung. Dennoch hat auch in dem rechtsrheinischen Lande eine neue Zeit begonnen.

I. In dem äußern Aussehen des Städtchens, in dem Goethes Dichtung spielt, hat sich vieles geändert.

1. Der Rat der Stadt hat auf Veranlassung des Wirts, welcher sechsmal Bauherr gewesen war, dafür gesorgt, daß die Stadt nach dem Brande einen freundlichern Anblick bot.

a) Die Thore sind ausgebessert, der Turm geweißt, die Kirche erneuert.

b) Wasserreiche, verdeckte Kanäle durchziehen die Straßen, die Nutzen und Sicherheit bringen, daß dem Feuer sogleich beim ersten Ausbruch gewehrt sei“.

c) Schon ist der neue Chausseebau beschlossen, der das Städtchen mit der großen Straße verbindet.

2. Auch die Privatleute sind mit den Verbesserungen und Verschönerungen ihres Besitztums nicht zurückgeblieben.

a) Nach dem Brande waren wohl die Engelapotheke und der Goldene Löwe die schönsten Häuser der Stadt; jetzt werden sie verdunkelt durch das Haus des reichen Kaufmanns. („Seht nur das Haus da drüben, das neue! Wie prächtig in grünen — Feldern die Stuckatur der weißen Schnörkel sich ausnimmt! — Groß sind die Tafeln der Fenster; wie glänzen und spiegeln die Scheiben.")

b) Einst war auch der Garten des Apothekers in der ganzen Gegend berühmt mit den Bettlern von Stein, den farbigen Zwergen, dem herrlichen Grottenwerk und dem gemalten Saale. (Ges. III, V. 87—100). Jetzt soll alles anders sein und geschmackvoll. („Alles ist einfach und glatt; nicht Schnitzwerk oder Vergoldung.")

II. Auch die Sitten haben sich geändert.

1. Die Erziehung der Kinder ist sorgfältiger geworden. („Hätte mein Vater gesorgt für mich, so wie ich für dich that, — Mich zur Schule gesendet und mir die Lehrer gehalten, — Ja, ich wäre was anders als Wirt zum Goldenen Löwen.")

2. Die Art der Brautwerbung ist nicht mehr dieselbe wie einst. (Ges. VI, V. 251—274). Früher übernahm diese ein Freund, Hermann aber erklärt: „Selber geh' ich und will mein Schicksal selber erfahren — Aus dem Munde des Mädchens, zu dem ich das größte Vertrauen — Hege, das irgend ein Mensch nur je zu dem Weibe gehegt hat."

Schluß. Der Apotheker ist somit ein Lobredner der guten alten Zeit, während der Löwenwirt für den Fortschritt der Gegenwart eintritt. Hermann, der sonst mit dem Vater wenig übereinstimmt, folgt aber, wo es sich um seine Liebe handelt, nicht der alten Sitte, sondern allein seinem Herzen.

69.

Worin offenbart sich das innige Verhältnis zwischen Hermann und seiner Mutter?

Einleitung. Der Löwenwirt und sein Sohn Hermann sind sehr verschiedenartige, ja entgegengesetzte Charaktere; daher kam es, daß letzterer sich mehr zu seiner Mutter hingezogen fühlte.

Ausführung. Hermanns inniges Verhältnis zu seiner Mutter.

I. Dieses offenbart sich in Hermanns Benehmen gegen seine Mutter.

1. Er sucht ihr jede Sorge zu ersparen. („Er entfernte sich niemals — Weit, er sagt' es ihr denn, um zu verhüten die Sorge — Seiner liebenden Mutter und ihre Furcht vor dem Unfall.")
2. Er ist offen gegen seine Mutter.
   a) Er gesteht ihr, daß er entschlossen sei, die Waffen zum Schutze des Vaterlandes zu ergreifen.
   b) Er giebt auf ihren Einwurf zu, daß sie ihn „auf halbwahren Worten ertappt und halber Verstellung", und daß „des Vaters Wort ihn heute kränkend getroffen."
   c) Er gesteht ihr, daß er Dorothea liebe, aber an der Einwilligung des Vaters verzweifle. („Darum lasset mich gehn, wohin die Verzweiflung mich antreibt! — Denn mein Vater, er hat die entscheidenden Worte gesprochen, — Und sein Haus ist nicht mehr das meine, wenn er das Mädchen — Ausschließt, das ich allein nach Haus' zu führen begehre.")
3. Er ist gehorsam gegen seine Mutter und bittet den Vater um seine Einwilligung zu seiner Werbung um Dorothea. („Die gebt mir, Vater! Mein Herz hat — Rein und sicher gewählt; Euch ist sie die würdigste Tochter.")

II. Das innige Verhältnis zwischen Mutter und Sohn offenbart sich in dem Benehmen der Mutter gegen Hermann.

1. Sie verteidigt ihn gegen den Vater, der ihm vorwirft, daß er kein Ehrgefühl habe. („Immer bist du doch, Vater, so ungerecht gegen den Sohn! . . . . . Ich lasse mir meinen Hermann nicht schelten; — Denn, ich weiß es, er ist der Güter, die er dereinst erbt — Wert und ein trefflicher Wirt,

ein Muster Bürgern und Bauern — Und im Rate gewiß, ich seh' es voraus, nicht der letzte.")

2. Sie ist besorgt um ihn und sucht ihn vor dem Hause, in den Ställen, dem Garten und Weinberg.
3. Sie tritt für ihn und seine Liebe dem Gatten gegenüber ein. („Gieb sie ihm, oder er bleibt, so schwur er, im ledigen Stande.")
4. Sie kennt ihn genau. („Denn sieh, ich kenne dich besser.") Ges. III, V. 119—125.
5. Mit liebevoller Ungeduld erwartet sie seine Rückkehr mit Dorothea.
6. Sie weiß, wie sehr er Dorothea liebt; deshalb sucht sie sie zurückzuhalten, als sie, durch des Vaters Scherzrede gekränkt, das Haus verlassen will. („Nein, ich lasse dich nicht! Du bist mir des Sohnes Verlobte.")

Schluß. Wie die Mutter zwischen Vater und Sohn vermittelt und Mißverständnisse aufklärt, so tritt auch Dorothea ratend und helfend auf; ja es scheint, als ob die Liebe zu dieser so schnell Eingang in Hermanns Herz gefunden habe, weil sie ihn an jene erinnert; sagt doch Dorothea selbst:

„Denn der Mutter Sinn ist wie mein eigenes Wesen."

70.

Wodurch wird in Hermanns Herzen die Liebe zu Dorothea geweckt, und worin zeigt sich ihre Innigkeit?

Einleitung. Die Liebe zu Dorothea erfüllt Hermanns Herz sogleich bei dem ersten Anblick der Jungfrau, so daß man annehmen müßte, dies sei allein eine Wirkung ihrer Schönheit.

Ausführung. Welche andern Ursachen tragen noch dazu bei, und wie offenbart sich Hermanns innige Liebe zu Dorothea.

I. Die Ursachen, welche außer Dorotheas Schönheit die Liebe zu ihr in Hermanns Herzen entflammen.

1. Ihre körperliche Kraft; denn sie „lenkt mit langem Stabe die beiden gewaltigen Tiere".

2. Ihr verständiger Sinn. (Ges. II, V. 28—41.) [Vergl. auch Ges. VII, V. 67—69.]
3. Ihr zufriedenes Gemüt. („Der Glückliche glaubt nicht, — Daß noch Wunder geschehen; denn nur im Elend erkennt man — Gottes Hand und Finger, der gute Menschen zum Guten — Leitet. Was er durch euch an uns thut, thu' er euch selber!") [Vergl. auch Ges. VII, V. 73—77.]

II. Wie offenbart sich die Innigkeit von Hermanns Liebe zu Dorothea?
1. In dem Vertrauen, das er ihr beweist, indem er
   a) ihr alle Gaben der Mutter zur Verteilung an die Vertriebenen übergiebt,
   b) indem er sich offen zu ihr über den Vater und seine Eigenheiten ausspricht. (Ges. VIII, V. 20—32.) („Aber du lockst mir hervor aus der Brust ein jedes Vertrauen.")
2. In der Veränderung seines Wesens.
   a) Er ist munter. (Ges. II, V. 6—9.)
   b) Er ist gesprächig. (Ges. II, V. 82—96 u. 105—106.)
   c) Er ist leidenschaftlich. (Ges. IV.)
   d) Er ist beredt. (Ges. V, V. 109—110.)
3. In seiner Verzweiflung, als er erkennt, daß der Vater seine Wahl mißbilligen werde. (Ges. IV, V. 224—227.)
4. In seiner plötzlichen Entschiedenheit, die sich kundgiebt
   a) in dem Entschlusse, Soldat zu werden (Ges. IV, V. 10—110),
   b) in der Bereitwilligkeit, mit der er den Vater um die Einwilligung zu seiner Werbung bittet („Die gebt mir, Vater! Mein Herz hat — Rein und sicher gewählt; euch ist sie die würdigste Tochter."),
   c) in dem Entschlusse, selber zu gehen und sein Schicksal selber von Dorothea zu erfahren.
5. In der Einwirkung auf seine Phantasie, die ihm ihr Bild beständig vorgaukelt. (Ges. VII, V. 1—10.)
6. In der Zartheit seines Benehmens gegen sie.
   a) In der Scene am Brunnen. („Jedoch ihr von Liebe zu sprechen, wär' ihm unmöglich gewesen.")
   b) In der Scene unter dem Birnbaum, als sie ihn fragt: „Wie soll ich dir selber begegnen, — Dir, dem einzigen Sohn und künftig meinem Gebieter?" und er ihr antwortet: „Laß dein

Herz dir es sagen und folg' ihm frei nur in allem! — Aber er wagte kein weiteres Wort, so sehr auch die Stunde günstig war."

c) In der Art und Weise, wie er sie bei dem Unfall unterstützt, der ihr in dem Weinberge widerfährt. (Ges. VII, V. 88—98.)

d) In der rücksichtsvollen Zurückhaltung, die er dadurch beweist, daß er die Frage nach der Bedeutung des Ringes an ihrem Finger unterdrückt.

Schluß. So erscheint ihm Dorothea als das Ideal des Weibes, für das er gern seine Brust dem Feinde entgegenstellen will. Er spricht: „Und drohen diesmal die Feinde oder künftig, so rüste mich selbst und reiche die Waffen!"

71.

Welche Gründe bestimmen Hermann zu dem Entschlusse, die Waffen zum Schutze des Vaterlandes zu ergreifen?

Einleitung. Hermann hat, gekränkt durch des Vaters Tadel, das Haus verlassen; die Mutter sucht ihn und findet ihn in Thränen unter dem Birnbaum.

Ausführung. Welche Gründe giebt Hermann seiner Mutter für seinen Entschluß an, die Waffen zum Schutze des Vaterlandes zu ergreifen?

I. Er erklärt, daß ihn dazu die Erkenntnis bestimmt habe, daß auch er dazu berufen sei, dem Unrecht zu wehren, dessen er sich bewußt geworden sei

1) bei dem Anblick der Not der Vertriebenen. („Wahrlich, dem ist kein Herz im ehernen Busen, der jetzo — Nicht die Not der Menschen, der umgetriebenen, empfindet; — Dem ist kein Sinn in dem Haupte, der nicht um sein eigenes Wohl sich — Und um des Vaterlandes Wohl in diesen Tagen bekümmert.");

2. bei der Nähe der Gefahr, die dem Vaterlande drohe. („Aber, ach! wie nah' ist der Feind! Die Fluten des Rheines — Schützen uns zwar; doch, ach! was sind nun Fluten und Berge — Jenem schrecklichen Volke, das wie ein Gewitter daherzieht!")

II. Dazu hat ihn ferner sein Ehrgefühl bestimmt.

1. Er will dem Vaterlande leben und andern ein würdiges Beispiel geben.
2. Gekränkt durch des Vaters tadelnde Worte, will er diesem beweisen, daß er ihm unrecht gethan habe. („Sage der Vater alsdann, ob nicht der Ehre Gefühl mir — Auch den Busen belebt, und ob ich nicht höher hinauf will!")

III. Als die Mutter ihm nicht Glauben schenkt, gesteht er, daß sie ihn „auf halbwahren Worten ertappt und halber Verstellung" und giebt zu, daß der hauptsächlichste Beweggrund zu seinem Entschlusse die Verzweiflung gewesen sei; denn

1. er liebt ein Mädchen, ohne dessen Besitz ihm das reiche väterliche Erbe öde erscheint, und
2. er ist überzeugt, daß der Vater ihm seine Einwilligung zum Bunde mit diesem Mädchen versagen werde. („Drum lasset mich gehn, wohin die Verzweiflung mich antreibt! — Denn mein Vater, er hat die entscheidenden Worte gesprochen, — Und sein Haus ist nicht mehr das meine, wenn er das Mädchen — Ausschließt, das ich allein nach Haus' zu führen begehre.")

Schluß. Hermann beweist auch, daß es ihm mit seinem Entschlusse ernst war; denn er beharrt dabei, auch als er Dorothea errungen hat. („Und drohen diesmal die Feinde — Oder künftig, so rüste mich selbst und reiche die Waffen! — Weiß ich durch dich nur versorgt das Haus und die liebenden Eltern, — O, so stellt sich die Brust dem Feinde sicher entgegen.")

72.

Welche Kunstmittel gebraucht Goethe zur Schilderung Dorotheas?

Einleitung. Obgleich Dorothea erst im siebenten Gesang von „Hermann und Dorothea" auftritt, hat der Dichter es verstanden, sie zu der anziehendsten Persönlichkeit seines Epos zu machen.

Ausführung. Welche Kunstmittel gebraucht er zu ihrer Schilderung?

I. Die äußere Erscheinung Dorotheas.

1. Sie wird geschildert durch das Kunstmittel der Steigerung, durch welches die Thätigkeit der Phantasie zu stufenweisem Schaffen angeregt wird.

   a) Dies geschieht durch die Beschreibung, die Hermann (Ges. V, V. 167—176) den Freunden von Dorothea giebt. Als jene darauf das Mädchen entdecken und der Apotheker in epischer Breite die Beschreibung (Ges. VI, V. 137—142) fast wörtlich wiederholt, so erneuert unser inneres Auge das bereits vorher entworfene Bild in kräftigeren und helleren Zügen, eine Wirkung, die schon bei dem Pfarrer eintritt; denn er erklärt, als er sie erblickt: „Daß sie den Jüngling entzückt, fürwahr, es ist mir kein Wunder; — Denn sie hält vor dem Blick des erfahrnen Mannes die Probe", und er folgert daraus: „So ein vollkommener Körper gewiß verwahrt auch die Seele — rein!"

   b) dies geschieht auch durch das Wahngebilde, das Hermann von Dorothea hat, als ihr Bild, der untergegangenen Sonne gleich, seinem geistigen Auge vorschwebt, bevor ihm die hohe Gestalt des Mädchens entgegentritt. (Ges. VII, V. 1—10.)

   c) Zu einer neuen Steigerung ihrer Thätigkeit zwingt der Dichter unsre Phantasie, indem er gleichsam die Gestalt von der Person lostrennt; dies geschieht in der Scene am Brunnen, wo Dorothea uns im Spiegelbilde in der festen Begrenzung der tieferen Brunnenumgebung gezeigt wird. (Ges. VII, V. 39—42.)

2. Durch das Kunstmittel des Maßes, das Goethe anwendet, um Dorothea zu zeichnen, als sie mit Hermann durch das Getreidefeld schreitet. („Und sie freuten sich beide des hohen, wankenden Kornes, — Das die Durchschreitenden fast, die hohen Gestalten, erreichte.")

3. Durch das Kunstmittel der Einrahmung, das der Dichter gebraucht, um Dorotheas hohe Gestalt neben der Hermanns zu schildern, als beide zu den Eltern ins Zimmer treten. („Ja, es schien die Thür zu klein, die hohen Gestalten — Einzulassen, die nun zusammen betraten die Schwelle.")

II. Der Charakter Dorotheas wird uns geschildert
1. durch das Kunstmittel der Handlung, indem uns nicht ihre hilfreiche Geschäftigkeit und werkthätige Nächstenliebe gerühmt wird, sondern indem wir
a) hören, wie sie der Wöchnerin beisteht und sich der Kinder annimmt, die sich von ihr nicht trennen mögen (Ges. II, V. 21—41 und Ges. VII, V. 196 u. 197.);
b) indem uns von ihrer heroischen That berichtet wird, als sie die Mädchen gegen einen Trupp verlaufenen Gesindels schützte (Ges. VI, V. 104—118.);
2. durch das Kunstmittel des Gegensatzes, den Dorothea mit ihrer besonnenen Ruhe in der allgemeinen Verwirrung zu den übrigen Vertriebenen bildet (Ges. I, V. 108—150 und Ges. VII, V. 30—36.);
3. durch das Kunstmittel der Wirkung, indem Goethe uns schildert, welchen gewaltigen Eindruck Hermann von ihr empfangen hat.
a) Sein Wesen ist verändert. (Ges. II, V. 6—9.)
b) Er ist gesprächig und tritt mit Entschiedenheit der engherzigen Ansicht des Apothekers entgegen (Ges. II, V. 82—96), so daß der Vater ihn lobt: „So hör' ich dich gerne! — Solch' ein vernünftiges Wort hast du mir selten gesprochen!"
c) Er ist leidenschaftlich in seinem Gespräche mit der Mutter. (Ges. IV.)
d) Er ist beredt, als er den Vater um dessen Zustimmung zu seiner Heirat mit Dorothea bittet, so daß dieser ausruft: „Wie ist, o Sohn, dir die Zunge gelöst, die schon dir im Munde — Lange Jahre gestockt und nur sich dürftig bewegte!"
e) Er ist entschlossen; das beweist er, als er erklärt, selber zu gehen und sein Schicksal aus Dorotheas Munde zu hören. (Ges. VI, V. 277—286.)

Schluß. Der idealische Schein, der sich um Dorothea verbreitet, wird noch verstärkt durch die Erwähnung ihres früheren Verhältnisses zu dem hochherzigen Jünglinge, der im Streben nach edler Freiheit in Paris einen schrecklichen Tod fand.

Nach Viehoff.

73.

Der Gegensatz zwischen Vater und Sohn in Goethes „Hermann und Dorothea“.

Einleitung. Der Gegensatz der Charaktere von Vater und Sohn war notwendig, um überhaupt die epische Handlung weiter zu entwickeln; aus diesem Gegensatze in der Denkweise beider geht gerade die Verwickelung in der Handlung hervor.

I. Der Gegensatz zwischen Vater und Sohn.

1. Im Umgange mit den Menschen.

a) Der Vater ist ein Freund des äußern Scheins; er will kein bäurisches Mädchen zur Schwiegertochter. (Ges. II, V. 268 bis 272.) Hermann dagegen ist kein Freund solcher Äußerlichkeiten. „Nicht begehrst du zu scheinen in der Montur vor den Mädchen“, sagt die Mutter zu ihm.

b) Der Vater ist viel auf Reisen gegangen und weiß mit den Fremden umzugehn. („Lange hab' ich gelebt und weiß mit Menschen zu handeln, — Weiß zu bewirten die Herren und Frauen, daß sie zufrieden — Von mir weggeh'n; ich weiß den Fremden gefällig zu schmeicheln.“) Hermann meidet den Verkehr mit Menschen und ist am liebsten daheim. („Wenig findet er Lust, sich unter Leuten zu zeigen; — Ja, er vermeidet sogar der jungen Mädchen Gesellschaft — Und den fröhlichen Tanz, den alle Jugend begehret.“ — — „Andre hocken zu Hauf' und brüten hinter dem Ofen. — Und, das fürcht' ich, ein solcher wird Hermann immer mir bleiben.“)

2. In ihrer Thätigkeit.

a) Der Vater waltet im Hause; er besorgt die Gastwirtschaft, Hermann die Pferde und Felder. (Ges. VII, V. 57—60. III, V. 246 u. 247. IV, V. 124.) Hermanns Gesichtskreis ist enger als der des Vaters; schon in der Schule ist er nur langsam vorwärts gekommen. (Ges. II, 252 bis 258.)

c) Hermann ist überhaupt ein ruhiger Bürger, der sich des Bestehenden freut und sich in einem engen Berufskreise zufrieden fühlt (Ges. V, V. 19 u. ff.), während der ehrgeizige Vater auch nach äußerem Ansehn strebt und ein

Freund des Fortschritts ist. (Ges. III, V. 33—36.) Sein Wahlspruch ist: „Wer nicht vorwärts geht, der kommt zurücke."

3. In der Gemütsart.
   a) Der Vater ist heftig (Ges. II, V. 246), Hermann ist ruhiger. (Ges. II, V. 272 u. 273.)
   b) Der Vater überwindet seine Aufregung bald (Ges. IV, V. 243 bis 246), Hermann empfindet tiefer; das beweist
      α) seine Ehrfurcht vor den Eltern; selbst des Vaters, der ihn so oft tadelt, läßt er nicht spotten. (Ges. IV, V. 159 bis 172),
      β) sein inniges Verhältnis zur Mutter,
      γ) seine Liebe zu Dorothea.

II. Inwiefern ist diese Verschiedenheit berechtigt?

1. Sie erklärt sich durch die Verschiedenheit der äußeren Verhältnisse.
   a) Hermann hat nie das Haus verlassen und ist stets von seinen Eltern bevormundet worden.
   b) Der Löwenwirt dagegen ist viel auf Reisen gegangen; er hat schon seiner Mutter die Wirtschaft geführt und ist vielleicht schon im Alter von 20 Jahren selbstständig geworden.
2. Sie ist begründet durch die historische Quelle, nach der der Sohn eines wohlhabenden Bürgers sich mit einem einfachen Landmädchen verheiratete. Goethe mußte dem Jünglinge deshalb die Neigung zu einem Leben und Wirken in einfachen und beschränkten Verhältnissen als eine besondere Eigentümlichkeit seines Charakters beilegen.

Schluß. In einem Punkte jedoch stimmen Vater und Sohn überein, nämlich in ihrer patriotischen Gesinnung. (Ges. I, V. 190 u. ff. IV, V. 74 u. ff. IX, 305 u. ff.)

74.

Charakteristik Hermanns.

Einleitung. Hermann bildet einen Gegensatz zu seinem Vater, und zwar der Art, daß Schiller von beiden sagt:

„Sehet, das Alter ist jung, ach, und die Jugend ist alt“.

Ausführung. Charakteristik Hermanns.

I. Hermann vor seiner Begegnung mit Dorothea.

1. In der Schule zeigte er geringen Fleiß und geringe Begabung. (Ges. I, V. 251—258.)
2. Im Umgange mit den Menschen war er
   a) schüchtern und linkisch (Ges. II, V. 210 u. ff.), mied der jungen Mädchen Gesellschaft (Ges. I, V. 208—210) und legte keinen Wert auf den äußern Schein (Ges. IV, V. 122).
   b) Gegen seine Eltern war er stets ehrfurchtsvoll; er duldete nicht, daß die Knaben den Vater verspotteten; er selbst widersprach ihm nie; der Mutter gegenüber war er rücksichtsvoll, offen und wahrheitsliebend. (Ges. IV, V. 159 u. ff. Ges. II, V. 272 u. 273.)
3. Zu seinem Berufe hatte er sich die Bewirtschaftung der väterlichen Felder gewählt und bewies darin
   a) rüstige Kraft (Ges. I, V. 16), unermüdliche Ausdauer, Geschicklichkeit und praktische Verständigkeit (Ges. I, V. 206 und Ges. V, V. 147).
   b) Er ging ganz in seinem Berufe auf und fühlte sich wohl in seinem engen Wirkungskreise (Ges. V, V. 19 u. ff.).

Übergang. Dieser schlichte, verschlossene Jüngling ist jedoch einer tiefen Liebe fähig; sein ganzes Wesen offenbart sich uns daher erst

II. nach seiner Begegnung mit Dorothea. Unter der Einwirkung der Liebe zu ihr zeigt der stille, sinnende Träumer Mut und Energie.

1. Er wird gesprächig und widerspricht dem Apotheker. (Ges. II, V. 82—89.)
2. Er will dem Vater beweisen, daß er Ehrgefühl besitze. (Ges. IV, V. 109 u. 110.)

3. Er tritt mit beredten Worten für seine Liebe ein (Ges. V, V. 90 u. ff.) und ist entschlossen, sein Schicksal von Dorothea selbst zu erfahren. (Ges. VI, V. 277—286.)
4. Er zeigt auch Verständnis für die allgemeine Weltlage und Liebe zum Vaterlande. (Ges. IV, V. 72 u. ff. V. 95 u. ff. Ges. IX, V. 305 u. ff.)
5. Die Reinheit seiner Empfindung beweist er durch das Zartgefühl, mit dem er der Geliebten begegnet. Vergl. die Disposition Nr. 71, Ges. II, V. 6.

Schluß. Mit Recht sagt der Prediger von ihm: „Wahre Neigung vollendet sogleich zum Manne den Jüngling.“ Dorothea hat deshalb auch mit von der Liebe geschärftem Blicke bald seinen Wert erkannt (Ges. IX, V. 147 u. ff.) und ihm ihr Herz geschenkt.

75.

Charakteristik Dorotheas.

Einleitung. Ihre Schönheit und ihre blühende, kräftige Erscheinung lassen auch auf edle Eigenschaften des Herzens schließen. Der Pfarrer sagt von ihr: „So ein vollkommener Körper gewiß verwahrt auch die Seele rein“.

Ausführung. Charakteristik Dorotheas.

I. Welche Eigenschaften zeigt Dorothea, bevor sie Hermann kennen lernt?
   1. Sie erweist sich hilfreich und aufopfernd
      a) gegen ihren alten Verwandten (Ges. VI, V. 183—185),
      b) gegen die Wöchnerin (Ges. II, V. 21—41),
      c) gegen deren Kinder, denen sie eine zweite Mutter geworden ist (Ges. VII, V. 196 u. 197).
   2. Sie ist besonnen (Ges. VII, V. 30—36).
   3. Sie ist mutig und entschlossen (Ges. VI, V. 104 u. ff.).
   4. Sie ist stark und gefaßt im Leide (Ges. VI, V. 187—189 und Ges. IX, V. 256—269).

II. Welche Eigenschaften beweist sie Hermann gegenüber?

1. Sie ist nicht stolz (Ges. VII, V. 73—77 u. 91—92).
2. Sie hält etwas auf ihre weibliche Würde, die ihr das Umherschweifen verbietet: „Denn ein wanderndes Mädchen ist immer von schwankendem Rufe“.
3. Sie besitzt Zartgefühl, indem sie dem Geliebten zwar freundlich und vertraulich am Brunnen begegnet, ihm jedoch ihre Liebe nicht verrät.
4. Ihre sittliche Reinheit und Hoheit offenbart sich darin, daß sie, um sich zu rechtfertigen, ihre Liebe zu opfern bereit ist. (Ges. IX, V. 147 u. ff.)

Schluß. Ihre Ansicht über den Beruf des Weibes.

„Dienen lerne bei Zeiten das Weib nach ihrer Bestimmung.
Denn durch Dienen allein gelangt sie endlich zum Herrschen,
Zu der verdienten Gewalt, die doch ihr im Hause gehöret.
Dienet die Schwester dem Bruder doch früh, sie dienet den Eltern,
Und ihr Leben ist immer ein ewiges Gehen und Kommen,
Oder ein Heben und Tragen, Bereiten und Schaffen für andre.“

76.

Charakteristik der Wirtin zum Goldenen Löwen.

Einleitung. In der Mutter Hermanns hat Goethe die eigene Mutter geschildert und deshalb ihren Charakter mit besonders liebenswürdigen Zügen ausgestattet.

Ausführung. Die Charakteristik der Löwenwirtin.

I. Sie ist das Vorbild einer deutschen Hausfrau.

1. Sie ist sparsam (Ges. I, V. 23 u. ff.);
2. dennoch giebt sie gern, wo es die Not erheischt; denn sie ist mitleidig.
3. Sie ist arbeitsam. „Die thätige Mutter belebt im ganzen die Wirtschaft.“ Selbst als sie Hermann sucht, benutzt sie die Gelegenheit, um sich im Garten nützlich zu machen (Ges. IV, V. 8—14); „ein geschäftiges Weib thut keinen Schritt vergebens.“

II. Sie ist eine musterhafte Gattin.

1. Sie liebt ihren Gemahl, hat Nachsicht mit seinen Schwächen und versteht es, ihn zu behandeln. (Ges. IV, V. 148—151 und V. 238—246).
2. Daher ist sie auch wohl geeignet, zwischen Vater und Sohn zu vermitteln und diesen gegen den ungerechten Tadel des Vaters in Schutz zu nehmen. (Ges. III, V. 45—51.)

III. Sie ist eine liebevolle Mutter, die

1. ihren Sohn richtiger beurteilt, als der Vater. (Ges. III, V. 52 bis 57.)
2. Sie beruhigt und tröstet Hermann, als er sich durch die Rede des Vaters gekränkt fühlt. (Ges. IV.)
3. Als er ihr erklärt, er wolle die Waffen zum Schutze des Vaterlandes ergreifen, um dem Vater zu beweisen, daß „der Ehre Gefühl ihm auch den Busen belebt", durchschaut sie ihn; sie weiß, daß ihn ein anderer Grund zu diesem Entschlusse bestimmt habe. (Ges. IV, V. 207—210.)

Schluß. Indem sie den Gatten daran erinnert, er selbst habe gewünscht, Hermann möge warm und lebhaft für ein Mädchen empfinden, gelingt es ihr denn auch, die Einwilligung des Vaters zu Hermanns Wahl zu erlangen.

77.

Charakteristik des Pfarrers.

Einleitung. Von den persönlichen Verhältnissen des Pfarrers erfahren wir wenig. Wir wissen nicht einmal, welchem religiösen Bekenntnisse er angehört. Der Dichter teilt uns nur mit, daß er vor seiner Berufung in das Pfarramt als Hofmeister eines jungen Barons in Straßburg gelebt und dort auch Gelegenheit gehabt habe, sich gesellschaftliche Gewandtheit und körperliche Geschicklichkeit anzueignen. („Denn geschickt ist die Hand schon lange, den Zügel zu führen, — Und das Auge geübt, die künstlichen Wendungen zu treffen.")

Ausführung. Charakteristik des Pfarrers.

I. Besondere Eigenschaften.

1. Er ist ein angesehener, allgemein beliebter Mann in jungen Jahren, der eine ausgedehnte allgemeine Bildung besitzt.

(„Er, die Zierde der Stadt, ein Jüngling näher dem Manne. — Dieser kannte das Leben und kannte der Hörer Bedürfnis, — War vom hohen Werte der heiligen Schriften durchdrungen, die uns der Menschen Geschick enthüllen und ihre Gesinnung; — Und so kannte er auch wohl die besten weltlichen Schriften.")

2. Sein Gottvertrauen und seine Frömmigkeit. (Ges. I, V. 185—187.)
3. Seine Menschenkenntnis und sein psychologischer Scharfblick.
   a) Er erkennt sofort die Veränderung, die die Begegnung mit Dorothea in Hermann hervorgebracht hat, wenn er sich auch in der Ursache irrt. (Ges. II, V. 6—9.)
   b) Er beurteilt Hermann richtig. (Ges. V, V. 63—65 u. 77—78.)
   c) Ebenso fällt er sofort ein richtiges Urteil über Dorothea. („Ich versichr' euch, es ist dem Jüngling ein Mädchen gefunden, — das ihm die künftigen Tage des Lebens herrlich erheitert, — Treu mit weiblicher Kraft durch alle Zeiten ihm beisteht. — Heil dir, junger Mann! Dein treues Auge, dein treues — Herz hat richtig gewählt! Glück dir und dem Weibe der Jugend! — Deiner ist sie wert.")
4. Seine Mildthätigkeit, die er den Vertriebenen gegenüber beweist. (Ges. VI, V. 92—205.)

II. Seine Aufgabe in der Dichtung ist, schroffe Behauptungen richtig zu stellen, zu vermitteln und in milder Weise die Entscheidung herbeizuführen. Dies thut er

1. dem Apotheker gegenüber, als dieser die Neugier schilt, indem er
   a) in echter Humanität seinen Tadel zu widerlegen sucht (Ges. I, V. 84 u. ff.),
   b) indem er dessen Ansicht von dem Tode als dem Schreckbilde der Menschen mißbilligt. („Des Todes rührendes Bild steht — Nicht als Schrecken dem Weisen und nicht als Ende dem Frommen. — Jenen drängt es ins Leben zurück und lehret ihn handeln; diesem stärkt es zu künftigem Heil im Trübsal die Hoffnung; beiden wird zum Leben der Tod.");
2. dem Wirte gegenüber, als dieser seinen Sohn tadelt, indem er
   a) Hermanns Verhalten rechtfertigt und die Nützlichkeit seiner Neigungen darzuthun sucht (Ges. V, V. 6—38),

b) indem er den Wirt dazu bewegt, der Wahl Hermanns seine Einwilligung nicht zu versagen, (Ges. V, V. 57—60.)

3. Dorothea gegenüber; denn mit großem Geschick löst er das Mißverständnis, infolge dessen jene entschlossen war, das Haus des Wirts wieder zu verlassen. Zugleich werden alle überzeugt, daß

a) Dorothea Hermanns Liebe erwidere (Ges. IX, V. 146—159), und

b) daß sie seiner würdig sei. (Ges. IX, V. 171—181.)

Schluß. So genießt der Pfarrer denn auch mit Recht allgemeines Vertrauen. Nicht nur der Wirt hört auf seinen Rat; auch Hermann wünscht ausdrücklich, daß der Pfarrer die Geliebte prüfe. (Ges. V, V. 90—92.)

78.

Charakteristik des Löwenwirts.

Einleitung. Die drei Freunde.

Ausführung. Charakteristik des Löwenwirts.

I. Seine äußere Erscheinung.

1. Er ist ein Mann von stattlichem Äußern, behäbig („Möcht' ich mich doch nicht rühren vom Platz, um zu sehen das Elend".) und wohlbeleibt; nicht leicht zieht der Pfarrer ihm den Trauring ab; „er war vom rundlichen Gliede gehalten."

2. Er liebt die alte Tracht und vermißt ungern den alten, kattunenen Schlafrock, den er lieber trug als den modernen Überrock. (Sürtout und Pekesche.)

II. Der Löwenwirt als Mensch und Bürger.

1. Dennoch ist er ein Freund des äußern Scheins.

a) Er liebt es, seinen Reichtum zu zeigen. („Sehr gut nimmt das Kütschchen sich aus, das neue.")

b) Er legt großen Wert auf gesellschaftliche Bildung und Höflichkeit. (Ges. II, V. 263—272 und Ges. VIII, V. 27.)

2. Er ist mitleidig und wohlthätig. („Trefflich hast du gehandelt, o Frau, daß du milde den Sohn fort — Schicktest mit altem Linnen und etwas Essen und Trinken, — Um es den Armen zu spenden; denn Geben ist Sache des Reichen.")

3. Er ist gastfrei. (Ges. I, V. 160 u. ff.)
4. Er ist heiter, scherzhaft und ein Feind von traurigen Vorstellungen und Thränen. (Ges. I, V. 169 u. ff. IX, V. 78 u. ff. und 190 u. ff.)
5. Er ist voller Gottvertrauen. (Ges. I, V. 174.)
6. Er ist vaterlandsliebend. (Ges. I, V. 190.)
7. Er huldigt einem vernünftigen Fortschritt und hat das Bewußtsein, daß er das Wohl seiner Vaterstadt gefördert habe. (Ges. III, V. 27 u. ff.)

III. Der Löwenwirt als Vater und Gatte.
1. Er liebt Hermann und hätte gern gesehen, „daß der Sohn dem Vater nicht gleich sei, sondern ein besserer."
2. Er ist oft ungerecht gegen ihn (Ges. I, V. 246 u. ff.) und doch zugleich stolz auf seine Geschicklichkeit. („Was der Junge doch fährt, und wie er bendigt die Hengste".)
3. Er ist eifrig bedacht auf des Sohnes Wohl und wünscht, ihn gut zu verheiraten.
4. Er ist gutmütig und leicht versöhnt.
   a) Als Hermann ihm seine Liebe zu Dorothea gestanden hat, giebt er, durch der Gattin und der Freunde Zureden bewogen, trotz seiner abweichenden Ansichten seine Einwilligung dazu.
   b) Ebenso verzeiht er Dorothea, als diese einsieht, daß sie seinen Scherz mißverstanden habe.
5. Gegen seine Gattin ist er liebevoll und zärtlich.
   a) Er sitzt traulich bei ihr unter dem Thorweg; er nennt sie „Mütterchen" und lobt ihr Mitleid.
   b) Gern erinnert er sich aller Einzelheiten seiner Verlobung mit ihr beim Brande des Städtchens.

Schluß. Wir können deshalb die Überzeugung haben, daß er auch für Dorothea ein gütiger Schwiegervater sein werde.

79.

Charakteristik des Apothekers.

Einleitung. Der Apotheker ist ein alter Junggeselle, der durch seine Sonderbarkeiten den ernsten Verlauf der Handlung unterbricht und ihr einen humoristischen Anstrich verleiht.

Ausführung. Charakteristik des Apothekers.

I. Seine Eigenschaften.

1. Er ist gesprächig, ja geschwätzig. (Ges. V, V. 80. Ges. IX, V. 22.)

2. Er ist tadelsüchtig; denn er beginnt seine Erzählung vor dem Goldenen Löwen sogleich damit, daß er die Neugier der Menschen tadelt, mit der sie zu gaffen sich freuen, wenn die Nächsten ein Unglück trifft. (Ges. I, V. 70—77.) Auch fehlt es in seiner Schilderung der Vertriebenen nicht an bittern Bemerkungen. (V. 102—150.)

3. Er ist leicht verstimmt und ängstlich. Während der Wirt und der Pfarrer ihre Gläser heiter aneinander klingen lassen, hält er das seine unbeweglich, des Unglücks der Vertriebenen gedenkend; ängstlich hat er seine besten Sachen zusammengepackt, das alte Geld und die Ketten der Mutter. (Ges. II, V. 88—90.) Auch vertraut er den Wagen nur ungern der Leitung des Pfarrers an und sitzt, wie einer, der sich zum weislichen Sprunge bereitet. (Ges. VI, V. 300 u. 312.)

4. Als Egoist denkt er überhaupt nur an sich selbst und freut sich, daß er nicht für Weib und Kind zu sorgen habe. („Hab' ich die Barschaft gerettet und meinen Körper, so hab' ich alles gerettet.") Die Sorge für die übrige Habe überläßt er dem Provisor, der sehen mag, wie er sich schütze.

5. Dabei ist er geizig; selbst die Kräuter und Wurzeln möchte er ungern missen, „wenn auch der Wert der Ware nicht groß ist." An die Vertriebenen verteilt er nur einige Pfeifen Tabak, giebt sich dabei aber den Anschein, als ob er ihnen gern mehr gegeben, wenn er nicht zufällig seine Börse vergessen hätte.

Auch scheut er die Kosten, die ihm der Abputz seines Hauses und die Vergoldung des Engels Michael machen würde. (Ges. III, V. 68 u. ff.)

6. Er ist eitel auf seine Person und sein Besitztum. („Niemand betrügt mich so leicht; ich weiß die Worte zu schätzen.") Dabei ist er neidisch. (Ges. III, V. 81 u. ff.)

7. Er ist hilfreich; denn er erbietet sich, das Mädchen zu prüfen. („Gerne schick' ich mich an, den lieben Nachbarn zu dienen.")

8. Er ist schlau, vorsichtig, ja mißtrauisch. Er findet Dorothea zuerst unter den Vertriebenen (Ges. VI, V. 125—147); aber er traut dem Scheine nicht und fordert den Pfarrer auf, sich bei den Leuten nach ihr zu erkundigen. (Ges. VI, V. 161—167.)

II. Die Bedeutung des Apothekers in der Dichtung.

1. Er ist der Vertreter der Vergangenheit.

a) Mit seinem veralteten Geschmacke (Ges. III, V. 87 u. ff.) bildet er einen Gegensatz zu dem vorwärtsstrebenden Wirte.

b) Seine Vorliebe für alte Sitten z. B. die Sitte, durch einen Freiersmann die Gesinnung des Mädchens und der Eltern zu prüfen (Ges. VI, V. 233 u. ff.), wodurch er einen Gegensatz zu Hermann bildet, der selber sein Schicksal erfahren will.

2. Er hat die Aufgabe, die Spannung zu beseitigen, welche durch einen Streit entstanden ist. So zwingt er durch die Schilderung seines gerühmten Gartens und die Klage über seine kargen Mittel dem Wirte wohl ein Lächeln ab, sodaß dieser seinen Ärger vergißt, und die Mutter ihn dann später schon in einer ruhigeren und versöhnlicheren Stimmung antrifft.

Schluß. Auch durch den Apotheker wird also die Handlung gefördert; auch er trägt zu der Vereinigung der Liebenden bei.

80.

„Hermann und Dorothea“, ein Sittenspiegel von dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

81.

Der Gang der Handlung in Goethes „Hermann und Dorothea“ mit Angabe der Wendepunkte.

82.

Der Garten des Wirtes und des Apothekers in Goethes „Hermann und Dorothea“, zugleich eine Zeichnung des wahren und des falschen Kunstgeschmacks.

83.

Läßt sich ein Zusammenhang nachweisen zwischen den vorausgesetzten Witterungsverhältnissen und den Stimmungen der handelnden Personen in Goethes „Hermann und Dorothea“?

84.

Inwiefern hat Goethe in Hermann den zum Manne heranreifenden Jüngling dargestellt?

85.

Warum besitzt Hermann nicht die volle Zufriedenheit seines Vaters?

86.

Warum konnte der Dichter in „Hermann und Dorothea“ es wagen, Hermann einmal eine lächerliche Rolle spielen zu lassen?

87.

Die drei Freunde in Goethes „Hermann und Dorothea".

88.

Die sittlichen Grundsätze der in „Hermann und Dorothea" auftretenden Personen.

89.

Philistertum, Bürgerstolz und Weltbürgertum nach Goethes „Hermann und Dorothea".

90.

Wie tragen in Goethes „Hermann und Dorothea" der Pfarrer und der Apotheker dazu bei, um die Hindernisse zu beseitigen, die sich dem glücklichen Ausgange des Ganzen entgegenstellen?

91.

Wie läßt sich Goethes deutsche Gesinnung aus „Hermann und Dorothea" nachweisen?

92.

Wie die Wirtin zum Goldenen Löwen zu ihrem Gatten kam?

93.

Das Städtchen, welches der Schauplatz von Goethes „Hermann und Dorothea" ist.

94.

Hermanns Vaterhaus.

95.

Wer nicht vorwärts geht, der kommt zurück.

96.

Die Neugier von ihrer edlen und von ihrer gemeinen Seite betrachtet.

Druck von Albert Damcke Berlin SW. 12.